ENSAYOS



MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA Y PREVISIÓN SOCIAL

BIBLIOTECA ARTIGAS

Art. 14 de la Ley de 10 de agosto de 1950

COLECCIÓN DE CLÁSICOS URUGUAYOS

Vol 86

CARLOS REYLES

ENSAYOS

Tomo III

Preparación del texto a cargo del

DEPARTAMENTO DE INVESTIGACIONES DE LA BIBLIOTECA NACIONAL

CARLOS REYLES

ENSAYOS

TOMO III

MONTEVIDEO
1965

INCITACIONES



SOLEDAD, FIEL COMPAÑERA

Cada hombre tiene dos vidas: una para afuera, que por medio de palabras y actos lo pone en comunicación con el mundo, y otra para adentro, arcana, misteriosa, de repliegue sobre sí, que lo convierte en una isla inaccesible para las demás criaturas. Este aislamiento no es absoluto para una de las partes; el que se retrotrae y aisla, no vuela todos los puentes que lo unen al resto del universo, sigue en contacto con él, lo tiene presente, lo obliga a intervenir en sus monólogos, aunque a la manera que hace entrar la realidad en los sueños. Pero, al mismo tiempo, el que calla y deja de obrar se convierte en un enigma para sus semejantes, acentúa su impenetrabilidad. Porque es el caso que aun en los raros instantes de perfecta comunidad de sentimientos, aun en los arrobos del amor, los mortales son mundos impenetrables los unos para los otros. Y esa es, a mi entender, la más grande tristeza de la vida. Vivimos con nuestras visiones e ideas fijas como en el manicomio cada loco con su tema. La única diferencia es que los cuerdos somos un poco menos locos; callamos, disimulamos, decimos lo contrario de lo que pensamos, buscando empero, comunicarnos, mientras que ellos dicen en alta voz, todo lo que piensan sin preocuparse de que los otros los entiendan, ni sospechar a veces que existan. Los pobres dementes precoces que en las colonias de alienados van y vienen hablando solos no tratan de comunicarse, no lo necesitan; tampoco ana-

lizan lo que creen ser, están convencidos de lo que son y eso les basta.

La vida de relación por la cual se ponen en contacto y conocen las criaturas les ocupa casi toda la existencia. Por lo que hacen y dicen van sabiendo mutuamente lo que son... por fuera al menos, aunque no cumplidamente, dado que nadie es hoy como ayer ni será mañana como hoy. El tiempo que transcurre empujándonos hacia la nada; la vida que nos hace y deshace; las influencias de los otros alteran nuestra personalidad minuto a minuto, por manera que, en realidad, el que charla amistosamente con una persona conocida, no se comunica con ella sino con la imagen con el juicio que de ella tiene, continuamente cambiante también. Y si a esto se agrega que nunca somos en el fondo lo que aparentamos, se comprenderá hasta qué punto nos desconocemos, y cuán patética es nuestra irremediable soledad, aun en medio de los seres que más amamos y nos comprenden mejor.

Cada ser se encuentra delante de los otros seres como el amante ansioso de penetrar el misterio de la amada. Pero acontece que cuanto más calor pone en penetrarla, más la transfigura y menos la ve como es. Esta ansia del hombre, cualesquiera que sean sus miserias, es altamente generosa y da pie a los nobles sentimientos de la simpatía, el cariño. el amor. También engendra melancolías, tristezas, penas, la pena de sentir a los otros cerrados para uno. Impresión de angustiosa soledad que todos experimentan de tiempo en tiempo y que a algunos, por caso raro, suele embargarlos en los grandes bailes, en medio del sonoro turbión de la orquesta, el torbellino de las parejas, las risas, la alegría, el champán. De pronto les

parece estar en un desierto. Es que no han encontrado su media naranja de la noche con la cual comunicarse. Si, por casualidad, descubren una dama de ojos náufragos y amigos, que indican pareja desolación a la de ellos, se sienten atraídos por irresistible simpatía y entran en comunicación. Y el mundo vuelve a poblarse.

Esta urgente necesidad de dar y recibir simpatía, de abrirnos, de franquearnos la experimentan, en grado máximo, los poetas, los artistas, quizá por aquello de que el arte es un rápido y eficaz medio de comunicación entre los hombres. Las obras de aquéllos son llamados, gritos desesperados, mensajes a las almas hermanas, que generalmente no responden o responden mal, esto es, con otras palabras que las anheladas, por lo cual cada una de aquellas obras, a pesar del éxito que a veces las corona, acontece que sean desencantos parciales, caminos, carreteras sonorosas o silenciosos atajos que conducen al mismo paradero: la soledad. Qué acertadamente dijo Lope:

A mis soledades voy,
De mis soledades vengo.

Indicando así que el fin de todo tránsito es la soledad. Sin embargo, el artista insiste con idéntico propósito e idéntico resultado, porque la esperanza, hasta que se extingue la voz para siempre, no calla. A pesar de la condición señera del alma, tanto el espíritu como la inteligencia trabajan tozudamente por la unión y la comunión del género humano. Estas han llegado a ser infinitamente más íntimas, sutiles y profundas que lo fueron en las sociedades primitivas. Desde que sale de la animalidad el hombre vive ensayando ansiosamente modos de ponerse en comuni-

cación con los otros, inventando para el caso, aun en medio de las guerras, desde el lenguaje hasta la radiotelefonía, desde la piragua hasta el palacio flotante y la nave aérea que devora las distancias. La mayor parte de sus invenciones diríase que no tiene otro objeto que aquel. Las inmensas líneas de telégrafos, ferrocarriles, teléfonos; la radio, el auto, los vapores, el avión, el crescendo de nuestros estupendos medios de comunicación delatan hacia qué hito nos encaminamos. Espiritualmente acaece lo mismo con cuanto imaginamos o descubrimos. Cosmogonías, religiones, filosofías, morales, junto con sus fines propios, diríase que fueron dictadas para ponernos en contacto con los seres divinos, los astros, las estrellas, los mundos que ruedan por los espacios infinitos, y sobre todo con el hombre, los seres, las cosas, en fin, de este minúsculo mundo que habitamos. En cuanto a la vida social entera ¿qué es sino un ensayo de comunicación, una tentativa para abrevar la amorosa sed del ser humano? Sin embargo, a pesar de tanto gigantesco esfuerzo no hemos podido descuajar de nuestra alma la soledad. Es la dulce y melancólica compañera que no se separa de nosotros un instante a lo largo de la vida, que corre las aventuras que corremos y apura las copas dulces o amargas que apuramos.

Es necesario que aprendamos a amarla sin dejar por ello de ser sociables y aún mundanos si se puede. El insociable lo es, generalmente, porque la timidez, la dificultad de palabra, la condición arisca, la pesadez del espíritu lo hacen sentirse inferior, le irritan el amor propio y le revuelven la bilis. El sabio, el filósofo, el poeta, encerrados por el oficio en sus torres de marfil, se encuentran desorbitados en las reuniones mundanas, lo mismo que entre las multitudes. Pierden

el contacto con los hombres, dejan de leer de corrido en el gran libro de la vida y se vuelven incultos y, de cierta manera, bárbaros tecnificados. Y aun dentro del círculo de su especialidad y sea cual fuere su valor, menguan, desmedran. El sabio se trueca en idiota sabio; el filósofo, que es amor de la verdad, en amor de la mentira porque no crea valores para la vida, sino para el museo; el poeta, en eunuco. De esto no ha de inferirse que los representantes del espíritu hayan de ser mundanos, no; lo malo es que, por una razón o por otra, sean insociables, incomunicables, insensibles. Cualquier quisque que comulgue con las realidades del mundo o sea capaz de afanarse en sus ajetreos y tráfagos tendrá con la vida un nexo más íntimo y apretado que aquéllos, y en muchos conceptos hasta será superior. La acción por el solo hecho de serlo, por el solo hecho de ser un despliegue de energías, pone al hombre al diapasón de la energía universal. "La palabra suele ser, a veces, una bella cosa; el acto es siempre una cosa divina", he dicho en alguna parte. Que la acción sea buena o mala es harina de otro costal. La acción, en cuanto acción, como el pensamiento en cuanto pensamiento, existen independientemente de su bondad o su verdad.

Y los activos son más sociables que los contemplativos precisamente porque viven más para afuera, lo que los obliga a darse, a entregarse, a correrla. Hasta la competencia y la lucha por el poderío, son modos de embarcarse en la social aventura. Indudablemente hay cierta grandeza en el darse, aunque a veces induzca a ella, no tanto motivos de humanidad, cuanto el comulgar con las mentiras sociales. De cualquier manera el egoísmo natural, la gravitación sobre sí, se despoja de su carácter agresivo y toma el cariz

amable de gravitación sobre los otros. El contemplativo, sobre todo si es un intelectual de agudo espíritu crítico, no puede comulgar, repugna la mentirola, aunque sea la *mentira saludable* que necesitamos para vivir y que, mientras conserva la virtud mágica de espolear y satisfacer profundos deseos, es para nosotros la verdad incontrastable y fecunda. En vez de dejarse arrastrar por la correntada e ir braceando y luchando por mantenerse a flote en compañía de los otros, resiste a fin de analizarla, o nada contra la corriente para remontarse a sus orígenes y explicarla, o se abandona a ella nadando delante de los otros como guía, pero siempre va solo, irremediablemente solo. Su papel en la vida, aunque conspicuo, rara vez inspira simpatía. Nadie aprecia la obra que realiza porque la proyecta sobre lo transcendente, no sobre lo inmediato, y lo que ven y palpan todos es el presente. A veces parece un rezagado, a veces un iluminado, jamás un compañero con el cual se pueda contar. Cuando lo buscamos nunca está en casa. Y si por casualidad lo encontramos nos habla en latín, no lo entendemos, pero sentimos que no fraterniza, es decir, que no comulga con nuestras mentirolas ni quiere tomar parte en nuestras tragicomedias. Suele darnos la impresión de la eterna soledad, del loco hablando solo entre los otros, pero sin intentar comunicarse.

Es el reverso del político, de todas las criaturas humanas la menos solitaria y la que, en cambio, fraterniza más y miente más, precisamente por ser pura vida para afuera. Esa es su tara y su celsitud. Comulga con todas las hostias de palo sabiéndolo o no, y siempre acaba por tomar a lo serio su papel; se embarca en todos los barcos, aunque estén podridos, y hace subir a los otros; perora en todos los tingladi-

llos, sin desdeñar los de los prestimanos y sacamuelas; ofrece un colosal puente de hierro sobre el río, una línea de ferrocarril de miles de kilómetros y da una romanza, y siempre lleva la gruesa serpiente de su oratoria enroscada al cuello para atraer al público. Pero este incauto comulgar, embarcarse y discursear a troche-moche es, si bien se mira, darse, comunicarse, fraternizar, por lo que debe reconocérsele al político corriente o politiquero suma importancia y perdonársele la mayoría de los pecados, sin excluir el culto severo de la mentira.

El más gordo de estos consiste en ser burdo comediante, y no por serlo, sino porque pretende representar papeles que no sabe ni están en sus medios. Comediantes, farsantes todos lo somos, aunque en menor grado y sin el siniestro designio de explotar al prójimo que abriga el político profesional, hecho con todos los ingredientes de las bajas pasiones. Su prístina ocupación es la caza de votos y de voluntades, ¿y cómo habría de ser de otra manera si en el voto está el poder y los partidos buscan en primer término, la conquista del poder? Para el caso urge atraer al público y luego parlar. De ahí la serpiente enroscada al cuello. Al político que no la tenga le será difícil medrar, le faltará su mejor arma. Tan sabido es esto que cuando algún flamante adalid de la cosa pública aparece en la palestra, las gentes no tratan de indagar si posee tales o cuales cualidades, sino si tiene facilidad de palabra; nadie le mira los sesos, sino la serpiente. Si por desdicha no la tiene, revolverá tierra y cielo para hacerse de ella o acudirá a otros medios taumatúrgicos que le permitan embaucar, su función. El preparar, el formar la opinión pública no es otra cosa. La propaganda política en las

asambleas partidarias, las Cámaras o la prensa nos dejan edificados al respecto. El que sepa leer entre líneas y oir se da cuenta de que siempre se trata de otra cosa y se oculta lo sustantivo.

Y para embaucar se emplean medios semejantes al de unos pobres mercachifles que vi cierta vez. Eran dos. Uno llevaba una serpiente, que se enroscaba a su cuerpo y subía y bajaba atrayendo a los pasantes, lo que le permitía vender sin dificultad sus baratijas. El otro, situado un poco más lejos, no tenía serpiente, ni, por lo tanto, auditorio y, naturalmente, no podía vender nada. De pronto, obedeciendo a súbita inspiración, hizo en el suelo con tiza una cruz y se puso a girar alrededor de ella, mirándola insistentemente, con ojos asombrados, como si esperase que se produjera allí algún inaudito suceso, algún milagro. Los transeúntes, sorprendidos por aquella maniobra, se detenían e iban rodeándolo, mirando también con asombro a la cruz. Hasta el público del primer mercachifle y éste luego, vinieron a engrosar el círculo de curiosos. Entonces el buen hombre, abriendo su cajón de chucherías, declaró gravemente:

—"Cuantos objetos voy a vender hoy aquí, están tocados por la gracia de Dios, y aparte de ser muy útiles, les traerán a los compradores buena suerte. Y de que están tocados por la gracia de Dios no cabe duda; de otra manera no podría vender estos relojes de plata garantida a peso cada uno, ni Uds. me los arrebatarían de las manos como lo van ha hacer en seguida, ni mi colega me compraría el primero como lo hace." — Y le adjudicó el reloj al hombre de la serpiente.

No hay que tomar a mal los expedientes y las farsas que empleamos todos, particularmente los que vi-

ven para afuera, a fin de hacer posible la vida de sociedad, basada en la mentira. Sírvanos de consuelo que mentimos por el bien de los otros. Si dijéramos lo que pensamos descorazonaríamos al enfermo, heriríamos el amor propio de la fea que se cree bonita, no podríamos consolar al triste, rozaríamos la terrible vanidad del poeta, del artista, del engreído, enfureceríamos a todo el mundo y haríamos que los banquetes terminaran en batallas campales. La sociedad, la familia, el matrimonio, la amistad, el amor, la simpatía se disolverían en la verdad desnuda como el azúcar en el agua. Y los hombres andarían solos, hablando solos como los locos. Los reconcentrados, los solitarios, los seres de vida interior muy intensa o muy íntegros o sinceros, a pesar de sus excelencias tienen algo de locos y no nos son simpáticos porque no fingen ni mienten bastante. Por el contrario, el embustero, el halagador es el personaje simpático, el personaje amable: pasa por el mundo como las bellas, sembrando sonrisas y cosechando corazones. Gusta agradar y hacer felices a los otros. Su fingimiento es bondad, tolerancia, comprensión, caridad. Cuando entra a una sala todos los tertulianos se alegran porque saben que cada uno tendrá su caramelo o su bombón.

Muchos austeros moralistas niegan con horror que el fundamento de la vida social sea la mentira, la ficción, y al hacerlo representan una comedieta. Pero el arte, la literatura, la civilización son ficciones, estados contra naturaleza; sin embargo ¿quién será osado a negar su realidad y excelsitud? Por otra parte, no vivimos de verdades, sino de ficciones, ilusiones, fantasmagorías; con ellas urdimos la sutil trama de las realidades que necesitamos. Las otras suelen

ser despiadadas, crueles, y no nos sirven para vivir como las mentiras saludables. Las más cumbreras de éstas dictan la historia. Entonces son la obra, no del hombre amable, sino de los filósofos, los grandes poetas, los profetas que imponen su mundo al mundo, su realidad a la realidad. En ellos se efectúa por el pensamiento el consorcio del activo y del contemplativo, del vivir para adentro y del vivir para afuera. Estos son los más, los otros los menos, aunque todos participen, en grados diversos, de las dos naturalezas. Pero entre esos menos se encuentran los que aciertan a proyectar sobre la pantalla del mundo las imágenes y los símbolos más atrayentes y fecundos.

"Para vivir en la soledad se necesita ser un bruto o un dios", decía Aristóteles. Y, en general, podría aquilatarse la calidad de un alma por el grado de aislamiento que soporta. Piénsese que la mayor parte de nuestra vida pende de los estímulos que nos vienen de los otros. Privarse de ellos es como cortar las amarras que nos unen a la humanidad y dejar que la nave se vaya a la deriva. Es preciso que la vida interior sea muy tensa y rica para llenar el vacío que alrededor nuestro produce la soledad. Los infinitos diálogos del hombre con el mundo quedan reducidos a un interminable monólogo y es milagro que ese monólogo no resulte aburridísimo. Pocos son los que se solazan en su propia compañía; pocos a quienes no los fastidia la pantomima interior; pocos los que gustan contemplarse en el espejo que le presenta el yo profundo al yo superficial. Para el caso sería menester que cada uno fuese grandioso espectáculo y no pobre paisaje o yermo desolado. Por eso la mayoría no soporta la soledad. El encontrarse frente a frente de sí mismos es para casi todos una tragedia: la tra-

gedia de verse feos y sentirse terriblemente insignificantes, aburridos, fastidiosos, insufribles, tanto que hasta la propia alma, llevándose las alhajas, huye de la casa como una pérfida amante, la más dolorosa de las traiciones. Al descontento profundo, a la falta de la alegría de vivir se agrega entonces, para aumentar la tristeza, el come come de sentirse desamparados, desvalidos, indefensos contra la marea creciente de la desolación. Por eso la generalidad de las criaturas, así que se ven solas y como si presintiesen lo que va a venir, entran en una especie de ansiedad. A estas criaturas no les es posible vivir sino huyendo de sí mismas, lo cual dice muy poco a su favor. Sin los estímulos y excitantes de la sociedad se les quiebran todos los resortes. Por no haber aprendido a cultivar su jardín y haberse habituado a recibir de manos ajenas las dichas, las alegrías, los placeres, los frutos sabrosos de la vida, que no se dan en el huerto propio, corren de puerta en puerta pidiendo limosna y ponen el esfuerzo de que son capaces en hacerlo bien, en divertirse, como si ese fuera el único y verdadero fin de la existencia. Cuando encuentran las puertas cerradas, lo que ocurre con frecuencia, acuden a los estimulantes artificiales o se aburren y caen en las negruras de la neurastenia.

Urge, pues, cultivar nuestro jardín, no hay ninguno que no pueda dar lindas flores, y aprovecha familiarizarnos con la soledad, porque es el paradero de todo camino y conviene poder asimilarla al menos en pequeñas dosis. Ya que, hagamos lo que hagamos y por cualquier vía, vamos a parar a la soledad, no tenemos otro remedio que apechugar con ella y digerirla si no queremos ser por ella digeridos. Repito que, en general, podría aquilatarse la calidad de un alma por

el grado de aislamiento que soporta. Ibsen asevera que "el hombre que vive más solo es el más fuerte". Desde luego no necesita espiritualmente de los demás; valerse de los estímulos propios y no de los ajenos es gran fortaleza. Por otra parte, el vivir para adentro es signo casi infalible de la tendencia a *ser;* los que viven para afuera, de la tendencia a *parecer,* a *representar.* Las almas que quieren ser se componen de elementos más raros y preciosos, pero menos dúctiles, que las que se contentan con parecer, que son la generalidad. El paradigma de esta última especie es el político, siguiéndolo luego en volumen representativo, el diplomático, el mundano, el snob y la turbamulta de seres frívolos, incoloros, sin personalidad, ni carácter, ni conciencia exigente, ni sentido crítico, que comulgan con todas las mentiras convencionales, los falsos idealismos y viven con el alma prestada imitando un figurín a fin de parecer lo que no son. No sienten el ansia de verdad, libertad, saber, ni ningún fervor profundo, aunque sean muy emotivos y capaces de nobleza y bondad superficiales, y sobre todo de fraternidad, que en la mayoría de los casos dicta, no el amor, sino el espíritu rebañego, el egoísmo, la necesidad de apoyarse en los otros, sentimientos disimulados por la educación, el don de gentes, la facilidad de someterse al figurín. Entre estos seres que se preocupan de parecer, precisamente porque su elemento, su atmósfera es la sociedad, y en la sociedad es indispensable fingir, no sólo por el propio bien, sino por el bien ajeno, se encuentran las naturalezas sensibles, amables, cordiales, redondeadas, desprovistas de ángulos y aristas a fin de estar en contacto sin lastimarse. Pero estas aristas y ángulos incómodos constituyen la personalidad, por manera que,

para ser sociables, urge, en conclusión, despersonalizarse, ponerse al diapasón de los otros, vestirse según el último modelo. El snob, mal grado su pretensión a la originalidad, lo logra fácilmente gracias a que no tiene ni ideas ni sentimientos muy arraigados. Es siempre de la última moda que pasa; particularmente la *snobette*. Sin ver ni saber lo que tales cosas significan, querrá no *ser* porque eso implica harto trabajo, sino *parecer* feminista rabiosa, mujer moderna y aún ultramoderna, literatoide, refinada, *chic*, seductora y hasta vampiresa si a mano viene, y se creerá cósmicamente obligada a dar su opinión sobre todo lo que no entiende. Pero como sus entusiasmos son ficticios y obra sin convicción y no es capaz de ningún esfuerzo sostenido, no acierta a dominar siquiera el arte del tocado, los moños y los perendengues por medio del cual las mujercitas sin pretensiones, sin arrumacos metafísicos, bien femeninas, saben expresar lo que son, lo que quieren y lo que pueden; saben agradar, encantar, es decir, darles a las otras la tónica sensación de la belleza; saben paliar la fealdad del mundo ofreciéndoles un lindo y variado espectáculo. Cada traje nuevo las convierte en nueva obra de arte, en estatua viva. Su coquetería es comunión; por medio de ella se ponen en comunicación con los demás, fraternizan, hacen que hasta los menesterosos gocen de sus hechizos. Seduciendo, inspirando amorosos deseos, cumplen más altos fines que la latiniparla, la pedagoga o la trotaconventos. Lo que quiere la naturaleza, el genio de la especie, el mundo, es que sea por sobre todas las cosas lo que en definitiva es: una función sexual. "La mujer que obra como tal se encastilla en su ser. No quiere *parecer* como la *snobette*, sino *ser*."

Pero no hay que juzgar muy severamente al snob. En fin de cuentas, simulando la admiración que no puede sentir, rinde falso tributo, pero tributo de cualquier modo, a lo que es superior e imita aptitudes y elegancias mentales encomiables y que a veces, a fuerza de fingirlas, adquiere en parte. Lo que es realmente perjudicial y muy censurable es el snobismo de los intelectuales, sobre todo si escriben, porque entonces el querer parecer inofensivo, se trueca en dañina farsa. A éstos debe exigírseles sinceridad, verdad, integridad, conciencia, valentía, sobre todo inteligencia para que no representen lo que no son y burlen al público. Sin embargo, de snobismo están infeccionados la mayoría de los escritores, unos por seguir las modas de París, otros porque son incapaces de someterse a las severas disciplinas que exige la originalidad, los más porque no teniendo nada que decir fingen que dicen algo, como Dios les da a entender, y de ahí las frases gerundianas, las truculencias, las cursilerías retóricas, los arrechuchos sentimentales, el artificio, la falsedad. Comúnmente el que se pone a escribir sin haber nacido escritor. no se preocupa de encontrar la forma orgánica y viva de lo que piensa o siente, para lo cual hace falta primero conocer la ciencia oculta del lenguaje, la magia de las palabras, sino que pretende, por medio de las frases embusteras, *epater le bourgeois*, parecer lo que no es. Cuánto más le valdría un poco de sinceridad. que si no se puede tener siempre hablando, es dable hacerlo borroneando cuartillas.

Esto de verse forzados a enmascarar lo que son y representar lo que no son, aleja generalmente, aparte de la falta de tiempo que perder, a los representantes del espíritu, de la sociedad y los confina en la sole-

dad. Pero nadie es enteramente sociable ni insociable. El solitario vive con los otros en su retiro y en la sociedad suele ser donde más sentimos nuestra soledad. Un mínimum de ésta le es necesario a todos, incluso hasta a los jóvenes bolcheviques, que los pobres no la conocen por haber vivido colectivamente hasta en el dormitorio. "Estoy deprimido y ya cansado de colectivismo. En la Universidad hay una colectividad; en casa una colectividad. Quiero vivir solo", clama un estudiante. Otros le hacen coro repitiendo con insistencia: "Quiero tener una habitación para mí solo".

Los hombres viven con un pie en la sociedad y otro en la soledad, más hundidos en la primera o en la segunda según que vivan para afuera o para adentro. El vivir para adentro es lo propio de los intelectuales a quienes el trabajo cerebral y la perpetua tensión del espíritu, aislan. Sin embargo en París he tenido ocasión de tratar filósofos, escritores y aun hombres de ciencia muy sociables y hasta mundanos. Y eso sucede porque en Francia la conversación es un arte y como tal un deleite para el espíritu. Las gentes saben hablar —saber hablar es hacerlo con gracia, con agudeza, sin caer en los apestosos lugares comunes—, y escuchar, lo cual exige mayor tacto e inteligencia. El que escucha bien hace más inteligente al que habla, el mal oyente lo vuelve idiota. He ahí lo que el espíritu fino no le puede perdonar al burdo. Su incomprensión lo encocora. Además en seguida que éste toma la palabra desquicia la conversación, la baja de tono, la vulgariza, todo el mundo se siente bruto, y hay quien tiene que contenerse para no pegarle. El necio indiscreto en sociedad es un morbo que los franceses eliminan ingeniosamente



elevando la tesitura de la conversación. El necio no puede oir ni menos hablar, siente la atmósfera enrarecida, le falta la respiración y se va a tomar el fresco.

Los noveladores, los dramaturgos, por las necesidades del oficio, que no les permite perder el contacto con la vida, son los más mundanos. El mundo es para ellos como un inmenso laboratorio donde se combinan en misteriosas retortas y decantan, pasando de alambique en alambique, las pasiones, los sentimientos, los móviles de la conducta, que les hace falta conocer y acaparar para la construcción de sus edificios mágicos. Hacen con las vidas lo que las abejas con las flores: en todas liban los azúcares. pero al revés de las eternas trabajadoras, no en el ajetreo de la colmena, sino en la quietud y soledad de una celda de monje labran su miel. La soledad es el clima de las almas insulares y la condición de la fuerte vida interior. Viviendo para afuera nos dispersamos, perdemos lo propio, adquirimos hábitos ajenos, nos estandarizamos; viviendo para adentro nos reconcentramos, nos encontramos; lo nuestro se acrisola, se alquitara, caen las máscaras de lo postizo, el alma se ve frente a frente de sí misma, y descubrimos atónitos que llevamos dentro de nosotros un mundo más grande que el mundo real, una vida de más intenso patetismo que la vida exterior, una conciencia que es como un inmenso lago donde se refleja todo nuestro ser pasado, presente y futuro. ¿Cómo no experimentar la atracción de tan apasionante espectáculo a menos de no tener ningún deseo, ningún interés de trabar relaciones íntimas con lo que realmente somos cuando dejamos de representar? Verdad es que muchas criaturas, las más, han perdido el hábito de ponerse frecuentemente en comunicación directa con la propia

alma y el propio espíritu. A éstas les parecerá imposible al principio orientarse en las tinieblas del universo interior, pero a poco de mirar y avanzar tanteando en las sombras, saltará al plano de lo visible una lucecita tenue e inquieta como un fuego fatuo, y luego otra y otras, y empezaremos a ver paisajes de ensueño y a oír los alaridos de los monstruos y los cantos de las sirenas que nos habitan. Naturalmente, sólo los avezados en los misterios de la introspección se aventurarán y podrán penetrar en las selvas negras de la conciencia oscura. Se precisa los delicados aparatos y la ciencia del buzo para descender al fondo del mar Pero a todos les será dado, con un poco de buena voluntad. reconciliarse consigo mismos y encontrar soportable por momentos la soledad. Si los buenos modos se adquieren sólo con no despreciarlos, como asegura Bacón, el hábito de un mínimum de vida interior viene gustándola. No alcanzará el extravertido a las zonas profundas, a las cavernas lóbregas de donde salen a veces "yoes" desconocidos que nos asombran o espantan, pero llegará — a poco que zambulla — a las capas silenciosas y plácidas donde todos los ecos de lo humano se empiezan a percibir distintamente. Es bueno tener un puerto aunque sea pequeño, una bahía aunque sea minúscula, un abrigo cualquiera donde refugiarse en los días de borrasca. En esos días los amigos, sobre los cuales acostumbramos a recostarnos, suelen estar ausentes o corriendo, también solos, su vendaval.

El idealista Emerson, que tan hondo sentido tuvo de las realidades de la vida, asegura: "Si la soledad es orgullosa, la sociedad es vulgar. La soledad es impracticable; la sociedad, fatal. Nos es necesario tener nuestra cabeza en la una y nuestras manos en

la otra". Precisamente, de hecho y por instinto social e instinto de conservación amalgamados, tendemos a practicar esa norma, pero el sabio, el filósofo, los grandes trabajadores intelectuales y los que sienten de la contemplación *el goce siniestro* de que nos habla Fausto, se placen en la soledad casi absoluta, que por otra parte les es necesaria para sus especulaciones. No son insociables por egoísmo, intolerancia o salvaje independencia, sino para darles a sus semejantes lo mejor de ellos mismos. Hasta Swedenborg, a pesar de fundar su teoría del universo sobre el sentimiento y condenar el intelectualismo, mira a esta clase de solitarios con simpatía y hace con ellos una excepción que lo lleva a decir: "Hay ángeles que no viven asociados, sino separados cada uno en su casa; esos habitan en el medio del cielo porque son los mejores".

No soy filósofo, me creo bastante sociable y a pesar de todo adoro la soledad y le debo quizás los goces más profundos y plenos de mi existencia, que sin embargo siempre abundó en exaltaciones y plenitudes de las cuales mis libros y actividades no dan ni remota idea. Perdóneseme que hable de mi experiencia personal y me cite, lo que parece siempre pretencioso. Sobre el tema que me ocupa, no se ha escrito nada o muy poco; yo sólo conozco un corto artículo de Montaigne y otro de Emerson de donde saqué la breve cita hecha más arriba. Lo que siento y pienso al respecto es lo único que conozco bien y me parece no desprovisto de toda miga, sobre todo si se tiene en cuenta que transformando la soledad irremediable en vida interior y luego en actividad práctica o creación literaria, pude conciliar, hasta

cierto punto, el vivir para afuera y el vivir para adentro. Y esto puede serles muy útil a los demás.

Desde niño, sin duda a causa de mi propensión a estudiarme y mirar el mundo como espectáculo, o porque no pudiera abrirme totalmente con los otros por falta de afinidad, empecé, aunque era de naturaleza muy comunicativa, a retrotraerme y aislarme. Sin que menguara por eso mi voracidad de vivir, me hice a ratos insular y adquirí el gusto de los goces profundos de la soledad. En cualquier sociedad solía aburrirme, o sentirme molesto, deprimido, obligado a parecer lo que no era. Estando solo jamás me ocurría nada de eso. Al contrario, podía ser lo que era, ¡preciosa libertad!; sentía como aflorada toda mi personalidad y me invadía un íntimo contento y a veces la embriaguez del poder, el poder de reducir el mundo a mi mundo y vivir en él como un rey en su reino. Este estado de ánimo determinó presto la afición a leer, los gustos literarios y artísticos, el hábito de analizarme y analizar a los otros, la pasión de conocerme y conocer a los demás, lo que me volcaba a veces sobre el mundo y hacía enfrascarme en el gran libro de la vida, sin cuya lectura el poeta más alto y el filósofo más profundo se vuelven seres incomprensivos y obtusos. Pero esto me sucedía sólo por temporadas, no tardaba en volver a mis soledades del campo, donde hacía mis curas de aguas y mis curas de reposo contra todo mal. Allí restañaba las heridas que recibía en las lides mundanas. Convertía la soledad en sanatorio, residencia de placer y gimnasio. Fortificaba mis facultades, aprendía a ser, no a parecer. Desde muy temprano me dije: "Puesto que todos los caminos conducen a la soledad, urge hacer de ella nuestra amiga íntima y fiel con-

fidente". En los momentos de turbación o descorazonamiento, en las grandes sacudidas o los bruscos virajes de la existencia, cuando perdemos la brújula y avanzamos en la noche oscura, a quién acudir sino a ella? Es la única criatura a quien podemos abrirle por entero el alma, confesarle nuestros pecados, acaso nuestros crímenes, en la seguridad de que nos escuchará con interés y perdonará. Ella nos pone siempre en contacto con nosotros mismos, con nuestra propia alma, que muchas veces sólo conocemos de vista, ¡enorme desdicha!, o nos ayuda a buscarla y encontrarla cuando andamos, como acontece frecuentemente, con una prestada, lo cual es cosa muy triste. En una palabra, merced a nuestra inseparable compañera nos descubrimos y a veces gustamos, ¡gran bien! Conducidos de la mano por ella podemos descender a los subsuelos de nuestra personalidad, hablar con el yo profundo y obtener que nos revele el secreto de nuestro ser, o subir al teatro cerebral y aprender a deleitarnos con la tragi-comedia que empezamos a representar al nacer y concluimos al morir. Allí está, hasta en sus menores detalles, toda nuestra vida.

La existencia es como una agria montaña que subimos penosamente, salvando abismos insondables, precipitándonos a veces en ellos, para descender a toda prisa luego de haber alcanzado a la cumbre... si la alcanzamos. Pronto llega el invierno, caen las hojas y viene la tragedia de la vejez. Todo nos abandona, se van las golondrinas, se va la alegría de vivir, se va el amor; parten las ilusiones, los sueños, las esperanzas. La vasta tierra se hace cada vez más diminuta, más despoblada, hasta que quedamos solos frente a la soledad. Si la hemos cultivado, convertido en vida interior, fina sensibilidad, comprensión, ella

sabrá sustituir lo que desaparece con la juventud por sus equivalentes espirituales. Cerrará la noche e irán alumbrándose las estrellas. Nos hará revivir intensamente lo vivido sin las angustias y los dolores de la vida; sabrá forjar los remedos de las ilusiones, los sueños y las esperanzas que nos hacen falta para ir viviendo; "convertirá los desencantos en las primeras sonrisas de la realidad", hará que nuestro teatro trabaje activamente y que en las piezas que se representen nos veamos más hermosos, seductores y favorecidos por las damas que lo que fuimos, y que los encantos de éstas sean más deliciosos. Trocará en poemas las sonrisas. Nos dará fuerzas para rematar nuestra obra, luchará con el tiempo a brazo partido, intentando detenerlo para prolongar la vida y nos preparará para el trance final. Durante los últimos latidos de nuestra existencia no se separará un instante de nosotros. En la alcoba solitaria, a altas horas de la noche, mientras todos duermen velará junto a nuestro lecho, recibirá nuestro último suspiro y aún en la tumba será la única cosa de este mundo que no nos abandonará nunca, que permanecerá siempre, siempre a nuestro lado amorosa y fidelísima...

LA VIDA Y LA MORAL

Allá por el año 1912, estando yo en Monte Carlo y considerando la pugna de la moral y la vida, y cómo ésta se impone siempre y engendra a veces una especie de bien a espaldas de aquélla, heterodoxo, clandestino, digamoslo así, pero bien al fin, escribí algunas notas que reproduzco y comento porque, como instantáneas del país monaquesco y de la religión de la Vida que empezaba a reinar, me parecen no desprovistas de cierto interés.

La vida y la ética siempre se han ido a las greñas, pero se dan casos en que no es la moral quien pone frenos a ciertas propensiones, que libres harían imposible la sociedad humana, sino la vida misma, que los reclama y de ellos se sirve para acrisolarse y extenderse; de otro modo los rompería incontinenti porque, fuerza es confesarlo, la vida no reconoce otras leyes que las suyas, las que ella misma se dicta para dilatar su imperio. Cuando las religiones, las morales, las filosofías la molestan más de la cuenta las aparta, pasa y sigue trunfante su trayectoria, llevada por dos alas enormes: el instinto de poderío y la facultad de soñar y convertir en realidades los sueños.

Nietzsche estaba en su apogeo; el box cundía en Europa, aún no gozaban el fútbol ni el atletismo de la actual boga, pero nacía el espíritu deportista, el culto del cuerpo, de la belleza física, la velocidad, la fuerza, expresiones de la religión de la Vida. Ya se barruntaba el tiempo del semidesnudismo en las playas, el

cine, el teatro, los bailes. Las señoritas hablaban mucho de vivir la vida y adoraban a las heroínas de Ibsen. Empezaba la crisis del pudor y de la moral burguesa. Todo ello eran vagos anuncios de un viraje de la conciencia. Se sentía que una moral se hundía y que nacía otra.

Sólo que en aquella época no existían los conflictos de la edad industrial. Las clases pudientes, al menos, gozaban de grande bienestar. Las otras trataban de conquistarlo. Estallaba de tiempo en tiempo alguna huelga, el socialismo minaba los cimientos de la sociedad burguesa, el proletariado se preparaba a tomar la ofensiva. Para los dotados de fino olfato el aire olía a tormenta, pero a pesar de todo el hombre seguía siendo la medida de todas las cosas. Con los aviones se paseaba por el cielo, con los autos recorría las carreteras a velocidades desconocidas; los submarinos navegaban bajo la superficie del mar; las ciencias lo revestían de poderes enormes y se creía con razón el grano de sal y el ombligo del universo.

No tenía nada de extraño, pues, que la generosa facultad de crear nuevos mitos a medida que pierden su fuerza tónica los existentes, le ofreciera a la humanidad otra *mentira saludable* con el mágico nombre de Vida. Era el nuevo ídolo. Tenía las manos llenas de promesas, de bienes que iba a derramar sobre el haz de la tierra. ¡La Vida! Las doctrinas, las leyes, las religiones mismas se apresuraban a servirla, y como antaño al pesebre de Belén, de países remotos venían los Reyes Magos cargados de presentes para depositarlos a los pies de la flamante deidad. Hasta el arte, abandonando los alcázares interiores y las odaliscas del platónico serrallo, se aprestaba a inspirarse en ella y cantar sus *voces profundas*. Las nú-

biles estéticas se bañaban en las fuentes sagradas de la vida y surgían desnudas y cubiertas de verdes musgos, como Venus de olorosas algas al salir de las ondas. ¡La Vida!, niña mimada de los hombres y los dioses. Apolo y Dionisos la coronan de laureles y pámpanos, Palas le da lanza y escudo, sus gracias Afrodita, Hermes las divinas sandalias, Poseidón las perlas del mar, Plutón los tesoros de la tierra y Demeter pone en sus manos la espiga de oro y Artemis en sus ojos verdes un rayo de luna... Y así armada y engalanada por las voluntades olímpicas, sabedora de los secretos de tierra y cielo, echa la vida del brazo de la ilusión por los caminos del mundo a combatir la muerte.

No siendo hija de los hombres, ignora la justicia humana. En su titánica lucha no desdeña ninguna arma, ningún ardid, ninguna treta; emplea el engaño, el robo, el asesinato si propicios son a los fines que persigue. A veces, para que broten las peregrinas flores de la ilusión vital que prefiere, abona la tierra con los cadáveres de innúmeras generaciones o fabrica con los dolores, las angustias e impurezas del Mal, las alegrías, bonanzas e inefables goces del Bien. ¡Oh, Vida! ¿Quién podrá escuchar el ritmo de tu corazón, quién penetrar el misterio de tu voluntad?

Esto me decía, no sé por qué, en la amplia terraza del Riviera-Palace, mientras contemplaba el caserío que desciende hincando los cimientos en los flancos de la agria montaña y remata en el majestuoso Casino de Monte Carlo, al borde del mar. A la derecha se divisa la mole de Mónaco y la flor feudal de su castillo roquero; a la izquierda, como la concha de una disforme tortuga bogando sobre las aguas, el macizo arbolado del *Cap Martin;* detrás del Riviera-

Palace se elevan las abruptas montañas de la Turbie, magnífico marco y abrigo del país monaguesco; delante deslumbra los ojos extasiados el mar infinito, un mar azul crudo, radioso, como formado de líquidos zafiros y bullentes diamantes, que acaricia las rientes costas y las ribetea con una finísima puntilla de espuma.

Ornado por las galas de la naturaleza y las seducciones de la crápula azul, ofrece sus encantos al viandante, como una cortesana, el diminuto país cuyas grandes industrias son el juego, el placer y el amor. De eso vive y a eso debe su próspera fortuna. Sin eso fuera un pobre rincón desierto y olvidado. Comercio, actividad, riquezas, fuerza expansiva todo fluye, como la sangre del corazón, del Gran Casino-templo.

Curiosa y sugestiva historia. Blac I, el fundador de la dinastía y del orden monaquescos, fue un hombre de origen humilde y concepciones geniales. Con inteligencia y perseverancia inauditas, como llevado de la mano por seguro arúspice transformó el negocio ruinoso del juego establecido en Mónaco en floreciente industria y foco de la gozosa civilización que se extiende a todo el litoral. La casquivana fortuna entró por sus puertas, llenó sus arcas y se derramó por la microscópica nación como las aguas del Nilo sobre la tierra sedienta. La miseria convirtióse en abundancia, la fealdad en hermosura, el placer en dolor.

He ahí la obra del hombre providencial: ningún profeta fue más profeta que él en lo suyo. Aseguró la grandeza de su pueblo y de su casa. Las herederas recibieron un inmenso patrimonio, cuyo origen, tachado de innoble por severos y tal vez envidiosos jueces, no fue parte a impedir que una Blac casara con

un príncipe de fuste y la hija de ésta con el heredero de una corona.

Blac II, al empuñar el cetro casinesco, juzgó oportuno defender el reino contra las flechas envenenadas de la crítica y desarmar aquellos jueces malévolos..., llamándolos a su gobierno y dándoles una pingüe parte en la sabrosa pitanza, y creó el sindicato o sociedad que explota el Casino y da pábulo a las industrias del Principado con gran contentamiento de todos. El ruido pasa y el provecho queda. ¿Tiene razón el peregrino país de los días de oro y las noches de plata? La moral dice que nó, la vida dice que sí.

Esto pensaba paseándome por la terraza con el libro del escultor Rodin debajo del brazo. Una frase irrumpía cada instante en mi espíritu como un leitmotiv invitándome a desarrollarla en el sentido de mis manías habituales. "El arte es contemplación, la vida acción". He ahí lo más sustantivo, aunque no lo más nuevo, de la filosofía romántica del grande artista, en quien, como en casi todos sus congéneres, con excepción de Leonardo, el teórico a pesar de ciertas geniales intuiciones, es muy inferior al ejecutante. Este hombre a quien natura puso en cada ojo un faro y en cada dedo una inteligencia; este maravilloso artista que, al paso y compás de los poetas simbolistas y de los compositores de las tendencias de Debussy, pretendía que su arte fuera la expresión de la vida, no aislada al modo de geométrica figura, sino de la vida en su movimiento y creación constantes, sentía en el fondo, como aquellos poetas y compositores — y no podía ser de otra manera, ya que el arte es contemplación y la vida acción — el odio invencible de los anacoretas hacia la vida — realidades activas del mundo —, la cual es, no ensueño, sino realidad,

no desinterés, sino egoísmo, gravitación sobre sí misma, y cuya voluntad secreta en lo que discernir cabe, no ha sido nunca el Bien, ni la Belleza, ni la Verdad, más la lucha, que mata a veces y engendra siempre nuevas formas de ser y de comprender, por lo cual no le es posible detenerse en ninguna. Si hay algo comparable a la infinita incapacidad del filistino para comprender el arte es la del artista para comprender la vida, sobre todo lo que ya en aquel momento se llamaba la vida moderna, entendiéndose por tal, en suma, las costumbres libres y el afiebrado ajetreo de las grandes urbes.

Desde luego, quimérica cosmogonía e inveterado misticismo, despojándolo del sentido de lo real, al mismo tiempo que su prodigiosa y aún obtusa facultad de no ver las cosas al través de la inteligencia, que es *utilidad pura,* un ver el lado utilizable de las cosas, si no de la intuición, que es *puro desinterés,* vale decir, verdad sin la raigambre humana de la utilidad, acabarían de divorciar al hombre civilizado de la terrestre existencia, si no fuera que esa intuición, esa voz de las potencias oscuras del ser, esa lírica exaltación son sólo acaso modalidades del *deseo de poder* que nos gobierna y la tendencia a la armonía universal — el cosmos es una grande orquestación de contrarios —, característica del poeta, por cuyo peregrino modo la actividad de éste se acordaría con la actividad del mundo. No sería maravilla, y sí grande fortuna, que por un orden de ideas semejantes pudieran reconciliarse entre sí los diferentes significados que la palabra vida tiene en la boca del artista, del sociólogo, del ignorante. Vivir, vivir, ocupar más espacio es la orden menos confusa que recibimos, y vivir no es pensar la vida, sino vivirla, exprimir sus pechos,

absorber sus jugos divinos, descubrirle nuevos módulos de realización, inventar. Seguramente es lo que dice en su mudo, pero expresivo lenguaje el Casino, que en tales achaques sabe más que la Universidad y ríe de ella de acuerdo con los hombres de acción, quienes afirman a la par de Napoleón, su santo patrono, "que la tinta matará a la sociedad moderna". Lo peor y más desconcertante es que así lo entienden también aún aquellos que hicieron del borronear cuartillas la función vital por excelencia cuando afirman con Anatole France que: "la literatura es el opio del occidente", o claman llenos de horror con Gide: "no más libros". Mas ¿cómo vivir sin pensar, sin dirigir nuestros pasos por los caminos que indica la experiencia de los siglos? ¿Cómo vivir racionalmente sin domar los instintos que nos acercan a la animalidad, ni enriquecer nuestra conciencia con los valores humanos, adquiridos por las pasadas generaciones con ardua pena y conservados religiosamente por todas a fin de libertar el alma de los despotismos de la materia, afán que constituye toda la historia del hombre y sus portentosas invenciones?

¿Hay que echar hacia adelante o hacia atrás? Si la vida no tiene ningún fin trascendente, y parece que no, ¿los cuerdos serían los locos y los locos los cuerdos como presume Renán? ¿"Nada es verdad, todo es permitido", o nada es permitido, todo es verdad? Nadie sabe bien si nos guía el impulso ciego o el impulso reflexivo. Lo que nadie ignora es que el maravilloso equilibrio celeste y el concertado espectáculo de la naturaleza la pobre razón humana, sin la cual creemos que no se puede vivir, no ha tenido intervención alguna. ¿Por qué el mundo, que a pesar de las culturas y las civilizaciones es una máquina menos

complicada, habría menester de aquélla? ¿Si el tesón que hemos puesto durante miles y miles de años en afirmar nuestras facultades mentales lo hubiéramos dedicado a aguzar nuestros instintos, el resultado no habría sido menos contradictorio? Razón y Vida, ¿no son dos cosas radicalmente distintas y aún antagónicas, del mismo modo que contemplación y acción? ¿La incapacidad práctica, el espíritu quimérico, la debilidad de los representantes del espíritu ante la vida no induce a barruntarlo?

Descendiendo la amplia escalinata que conduce a Monte Carlo, me preguntaba: "¿Tiene razón el vicio que ha creado la prosperidad y el orden monaquescos?", mientras una voz, que no era la mía, me respondía: "La moral dice que no, la vida dice que sí".

Y entré al Casino como en un templo.

Apretada y heterogénea muchedumbre rodeaba los verdes altares donde el destino se hacía visible; circulaba en torno a las mesas o discurría afanoso por las salas de historiadas paredes y artesonados techos. A juzgar por el ajetreo incesante de unos o la unción de los otros, hubiérase dicho, ya una fábrica de la fortuna, ya un templo misterioso en el que, por modos extraños, el creyente se ponía en contacto con lo divino. Las frases rituales de los *croupiers*, el ruido de los ágiles rastrillos llevándose el oro, el rapidísimo rodar de las bolillas de marfil, cuyas fatídicas sentencias esperan con ansia los jugadores; la atmósfera de fiebre, pasión, deseo que allí se respira, oprimen el pecho y le comunican no sé qué extraña solemnidad al espectáculo baladí del juego. Extracto es de la patética lucha humana. Lo que en ésta no acontece en un año, pasa allí en un minuto, un minuto inmensamente trágico. No corre la sangre, pero corre el oro,

acaso más precioso aún, pues que en sus áureas entrañas palpitan las quintas esencias de todo lo humano. Al modo que en ciertas ceremonias religiosas el jugador siente que las potencias invisibles de la divinidad están presentes y que Dios va a realizarse. Suerte, riqueza, poder, el placer y todos los placeres, el amor y todos los amores, circulan por el ambiente. ¿Sobre qué privilegiada testa va a descender la mística paloma? ¿Qué bombeada frente va a tocar el dedo de la divina gracia? Todos la llaman a sí desde el fondo del alma y por momentos, ¡oh, delicia!, creen poseerla. Cada apuesta ha sido susurrada al oído por una *voz profunda* y es como su materialización. Y la bola de marfil corre, corre en torno a los números, inconsciente de las maravillas que lleva en su frío seno e ignorando dónde se detendrá, como la Fortuna dando vueltas alrededor de los hombres. Tales jugadores quieren, ingenuos, aprisionar un instante la fugitiva suerte en las mallas de estrambóticas combinaciones, y tienden las redes de sus cálculos prolijos con sumo cuidado, con sabio método, sin desoír ningún grave consejo de la razón, ni de la experiencia: son los sistemáticos, los que creen en la realidad bruta de las cosas, los Bouvard y Pecuchet de la ruleta; otros luchan a brazo partido con el azar, se irritan, redoblan las apuestas y a fuerza de audacia pretenden dominarlo, ponerle el pie sobre el robusto cuello; son los impulsivos, los "a Roma por todo" del juego. A veces, como en la vida vencen, pero olvidan con harta frecuencia que Niké es inconstante, no se retiran a tiempo y a la larga acaban por morder siempre el polvo de la derrota; y algunos pocos, los inspirados, obedeciendo a la voz de tenebrosas sibilas se acercan de repente al altar, cubren de oro un número, uno

solo, y absortos, extáticos, con los ojos llenos de lejanas visiones, así los poetas en el mundo, esperan que se opere el milagro. Si el milagro se realiza, una sonrisa seráfica les ilumina el rostro y mientras embolsan con manos febriles el oro, dícense: "Estaba escrito, Dios es justo", si no, hacen un gesto de profunda sorpresa y como si vieran operarse el fenómeno contrario a las leyes físicas más infalibles murmuran: "en el mundo no hay lógica", y se alejan con los bolsillos vacíos y el alma llena de despecho.

Y yo comprendía que, a pesar de todos los pesares, el vicio del juego es hasta cierto punto saludable, al menos en algunos casos, como la mayoría de los males, como los venenos mismos, el *quid* está en la proporción. Alrededor del tapete verde las voluntades flacas se vigorizan, retémplanse los ánimos incapaces del alarde heroico, las energías desmayadas se tonifican con los suculentos jugos del riesgo, y es sabida la nobleza y la virtud que los filósofos le atribuyen a la facultad de arriesgarse, al vivir *peligrosamente*. Ambiciones, concupiscencias, apetitos narcotizados por rígidas normas, despiertan y eso quzás es bueno porque el mundo hasta de los pecados ha menester. La vida en sus laboratorios prodigiosos los despoja del mal y convierte en sustancias morales.

Ejemplo vivo esas viejecitas que obstinadas, con la tenacidad con que se adhiere el parásito al árbol que lo sustenta, siguen el rodar de la bola haciendo cabalísticos signos. Son las primeras en llegar al puesto de combate, las últimas en abandonarlo. El Casino es para ellas una estación de psicoterapia, una estada en la montaña, una cura moral. Sexo y años las condenan a la inacción, principio de la muerte. Sus ojos se han llenado de sombras, sus bocas de silencio, sus

miembros de inmovilidad. Los deseos, la savia del alma, ha descendido a las raíces y el árbol no da más flores ni frutos. Es el invierno: los pájaros han partído, las hojas caen! Pobres momias que aun alientan en el sarcófago de la vejez! El tapete verde las galvaniza, les trae el aire aromatizado de los vergeles del mundo; despierta las aletargadas ambiciones de poseer y dominar y las pone de nuevo frente a frente del Destino. Es una resurrección. Mientras rueda la bola de marfil preñada de todas las posibilidades humanas, los viejos corazones laten y se sienten capaces de vivir, luchar, vencer y acaso amar...

Y considerando tal milagro torné a preguntarme: ¿tiene razón la licencia monaquesca? La moral dice que no; la vida dice que sí.

En aquella atmósfera aflójanse las rígidas ataduras de los prejuicios sociales y se hacen elásticas las conciencias menos flexibles; la molicie turba las almas, el ansia de gozar sube a la cabeza como un vino añejo. El que más, el que menos siéntese libertado interiormente de no sé qué incómodas trabas y dispuesto a apurar hasta la hez las copas del placer y del amor. Las mujeres se sienten Cleopatras, los hombres donjuanes. Y las embriagueces del placer y del amor, que siguen las frescas huellas de los favorecidos de la fortuna, se ofrecen a los sentidos en las más bellas criaturas de la tierra. Circulan, circulan dejando tras de sí efluvios voluptuosos y como una estela de tentaciones. Las hay rubias y morenas, angelicales y demoníacas, altas como palmeras y flexibles como culebras, y pequeñas y frágiles como estatuillas de Tanagra. Unas tienen los ojos claros, ingenuos, infantiles; otras, negros y fogosos como los de una reina mora; aquellas sonríen como querubines, estas como

faunesas, pero todas ostentan — ya en aquel tiempo —, los labios mefistofélicamente rojos, heridas abiertas por donde fluye la generosa sangre del amor.

Era un signo del tiempo, el símbolo de la voluntad de ser libremente femeninas, algo así como la declaración de los derechos de la mujer, no sólo a votar sino a seducir y a encantar. Después vino el cigarrillo, la falda corta, el descote de la espalda hasta la cintura, el tipo andrógino, la crisis del pudor y todo lo demás que caracteriza a la mujer moderna, juzgada y condenada, desde los puntos de vista de una moral que ha dejado de existir, por moralistas harto severos y no muy comprensivos.

Cubiertas de sedas, encajes y resplandecientes joyas, brindando las delicias del pecado, caminan triunfantes las sacerdotisas de Venus, sintiendo oscuramente en el fondo del alma, el infierno de la virtud estéril y el paraíso del pecado fecundo. Aunque ajenas a sutiles metafísicas barruntan que el placer que venden tiene su misión sobre la tierra; acaso se dicen que, en el peor de los casos, si arruinan a uno enriquecen a muchos, si entristecen también consuelan, si siembran el dolor en alguna alma también les ofrecen a muchas la alegría a manos llenas. Sobre todo saben por instinto que luchan contra la fealdad y la tristeza del mundo, lo cual las reconcilia con el prostituído cuerpo, inspirador de la eterna canción. Las damas copian sus tocados y compiten con ellas en elegancia y descoco, y hasta las pudibundas burguesas las contemplan con ojos llenos de indulgencia y admiración.

Y yo no podía por menos de preguntarme: ¿qué sería de esas gloriosas cortesanas sin la corrupción que las sustenta y arranca de los lóbregos tugurios

donde recibirían el trato brutal de maridos alcohólicos y las opresiones de la miseria? De los pecados, el que menos perdona la vida es el hambre y el dolor. La obediencia a la regla les ofrece la cruz y la corona de espinas para ellas y sus descendientes. El libertinaje, condenable desde luego, al contrario, da el placer, la riqueza, la dominación y la posibilidad de educar a la hija del pecado en un pintoresco *cottage*, bajo la austera vigilancia de una institutriz inglesa. No se me ocultaba naturalmente que con este licencioso razonar se legitiman la crápula y hasta el robo y el crimen, pero al mismo tiempo se me ocurría, bien a pesar mío, que el renunciamiento y el sacrificio aun cuando estériles, debían de parecerle profundamente inmorales a nuestro yo profundo y que es gravitación sobre sí. ¿El sacrificarte tú a mí, el ganarás *mi* pan con el sudor de *tu* frente será el bien? Aquí la religión, la moral y la ciencia dicen que sí, pero, ¡ay!, la vida dice que no.

Rumiando estos encontrados pensamientos abandono el Casino y me apresuro a almorzar presto para asistir al match Sullivan-Carpentier, un espectáculo que, como la elegancia de las cortesanas, los teatros, los casinos, las exposiciones, los concursos y las mil fiestas deportivas —un entrenamiento para la guerra y la vida dura que habría de venir luego—, atraía al dilettante del placer de todas las naciones al círculo encantado del Principado monaquesco. De Londres, Roma y París han venido llenos los trenes y de Menton, Niza, Cannes convergen a Monte Carlo los automóviles rápidos como meteoros a estacionarse alrededor del stand. Cuando llego al local rebosa de gente: multitud bien trajeada, mujeres elegantes, ojos lumbrosos de fiebre, aun los de los enfermos de Menton

y Cannes, cuyas mejillas pálidas se colorean así que empiezan a maniobrar los puños y que los labios se hinchan y la sangre salta. Mientras los pugilistas se observan, despliegan su táctica, arremeten con furia o reciben los golpes del adversario con estoica serenidad, el público respira ansiosamente, las manos se crispan y los rostros se contraen adquiriendo dura expresión. Algunos espectadores, que aún no han aprendido a dominarse, hacen gestos y hunden los codos en el pecho de sus vecinos. Varias damas mascan gravemente su "Chewing gum", a fin de imitar la flema y la *cranerie* yanquis; otras, a hurtadillas, huelen sus preciosos frasquitos de sales. Yo trato de penetrar lo que pasa en el alma de todos al través de aquellas emociones, especie de purga del sentimentalismo y espartana disciplina de los nervios afeminados por las dulzuras de la civilización. ¿Qué va a buscar a las luchas del ring esa pulcra multitud?; ¿qué esos escritores y artistas habituales del Wonderland parisino,? ¿qué esos hombres de Estado?; ¿qué esas virtuosas de la elegancia y la galantería? Acaso sólo un áspero goce, las sensaciones rudas que necesitan para vibrar las sensibilidades gastadas; tal vez el sacudimiento que le dice a la voluntad: "¡Levántate y anda!"; tal vez el placer de las bellas actitudes, quizás el temple del carácter y la voluntad combativa que hacen falta para vencer en las lides del mundo, de este mundo nuevo, que con elementos nuevos pugna dramáticamente por formarse una nueva moral. Esta, como siempre aconteció y acontecerá eternamente, tendrá los ojos puestos en el futuro, no en el pasado, y del pasado, aunque nos aflija e indigne, morirá lo que no sea utilizable a la nueva orientación de la vida. Esto me decía entonces y eso me digo exactamente veintidós

años después. Hablaba de mundo nuevo y de nueva moral, y como ahora, aunque con menos dramatismo, sentía que una conciencia moría y otra pugnaba por nacer; se me ocurría en aquel preciso instante, que se operaba por inusitadas vías el cambio de valores anunciado por Nietzsche. Y de súbito comprendí que el renacimiento del atletismo y el culto de la proeza, obedecían a una *alta necesidad* y eran la obra, no de la inteligencia calculadora, sino del instinto de dominación de los tiempos realistas y de grandes tensiones políticas que habían de venir.

En suma, hace veintidós años se vislumbraba lo que se ve claro en el mundo actual. Primaban en la política sin ambages los factores económicos, el economista vencía al político; crecía el espíritu deportivo, se ponían en la picota los eternos principios de la gran revolución, bajaban los valores espirituales, de nuevo subían los vitales. Sin saberlo nos endurecíamos para la guerra. Necesitábamos otra moral, la moral burguesa nos quedaba estrecha. Hoy la hemos hecho estallar por todas partes.

Pero volvamos a mi día monaquesco. Entre aplausos, Carpentier, el campeón francés, sube al *plateau* y estallan los bélicos acordes de la Marsellesa. Un joven bello como un Adonis ríe a carcajadas encontrando aquello, sin duda, extemporáneo y ridículo. Las gentes lo encuentran ridículo y extemporáneo a él. Es un neófito, un profano, un filisteo, *celui qui ne comprend pas* en el mundo de la acción. Luego aparece Sullivan, el campeón inglés. Suena el *God save the King*. Los ingleses se levantan y descubren respetuosamente: el resto del público los imita. ¡Cuán justa parece la importancia que aquéllos prestan a los espectáculos deportivos cuando se piensa que la fuer-

za expansiva de Inglaterra no ha salido de las universidades, sino de las palestras! Para ellos el box debe de ser una cosa sagrada.

Carpentier es elegante, simpático; su rostro respira bondad comunicativa; su mirada, inteligencia y entusiasmo; sus actitudes, desenfado y gallardía: un latino... consciente de la fuerza de sus puños. Sullivan, que lo aventaja en años y musculatura, tiene la frente nudosa, la cara como hecha a martillazos y torvo ceño. No sonríe: masca su goma flemáticamente mientras, al modo de los pugilistas griegos, se envuelve las manos en las largas vendas que oprimen los huesos e impiden las relajaciones musculares. Carpentier hace lo propio, pero se abstrae menos en tal operación. Puestos los guantes, terminados los preparativos, suena el *gong:* los adversarios se encuentran frente a frente. Ambos están en la plenitud de la forma. Son dos esculturas vivientes. Sus bellas actitudes, carnes apretadas y pulidas, muscúlos resaltantes, predisponen el ánimo al culto estético de la fuerza y el coraje. En medio de la expectativa general los campeones estrechan las distancias. *El prodigio francés* entra al combate alegremente, la cabeza alta, el dorso echado hacia atrás, los ojos muy abiertos y llenos de luz; Sullivan, menos brillante, adopta una guardia baja y recogida. Su rostro enérgico acusa la obstinada voluntad de vencer, la voluntad de su pueblo. Y no dos pueblos, sino dos razas se me antojan personificadas en los gladiadores: uno lleva flameando al viento la pluma de Enrique IV, el otro empuña en la diestra la espada de Cromwell.

La emocionante batalla empieza. Ambos contendientes disparan sus puños con la celeridad y la precisión del rayo, paran con justeza, avanzan, retroce-



den, esquivan los golpes y responden automáticamente como si sus brazos fuesen hechos de resortes ofensivos, siempre prontos a distenderse y herir. El público, con ansias mortales sigue las peripecias de la lucha, recibiendo al propio tiempo — sin exageración ni paradoja —, grandes y fecundas enseñanzas, lecciones de compostura y firmeza en la adversidad, ejemplo de tenacidad y valentía en el esfuerzo, de hidalguía en la batalla y mil sugestiones viriles, elementos psíquicos y valores éticos no despreciables, no desprovistos de importancia, no vacíos de contenido, ya que con ellos el noble deporte contribuye eficazmente a la formación de la nueva moral. ¡Cómo centellean los ojos, cómo se dilatan los pechos, cómo se crispan los músculos! ¿Es posible que lo que tanto aumenta la vitalidad sea condenable? ¿Quién osará asegurarlo? A mí parécenme ciegos de nacimiento y locos de remate los que ven en el *ring* otra cosa que el *ring* y no una de las escuelas donde se forma y educa el espíritu que reclaman las necesidades históricas del momento, espíritu que pudiera ser muy bien, aunque enormidad parezca, el espíritu deportivo y también el mercantil, *precisamente* por ser ambos el reverso de la contemplación. La certeza de que la lucha es la ley del universo, el deseo de poder, el principio de la voluntad y el egoísmo, la base de toda agrupación humana, no parece sino que transformará la conciencia de las sociedades encaminándolas a cimentar sobre la combatividad y el ansia de creación de bienes y posesión de ellos lo que antaño sobre la mansedumbre y el renunciamiento. Por este arte se introducen y establecen en la ciudadela de la inteligencia el culto de la energía, la religión de la Vida y la moral utilitaria. Ahora me percato de lo que venía a buscar aquel pú-

blico selecto a las luchas del ring. Por primera vez tengo la noción clara de lo que fue, para la mentalidad antigua, la palestra griega y el circo romano. Y cuando, volviendo al espectáculo, veo que la inteligencia y la pugnicidad del latino ponen a raya y luego vencen la voluntad invasora del inglés: cuando veo que los puños de Carpentier se hunden en el rostro de Sullivan y al fin da con éste en tierra exánime, pienso sin asomos de burla, que el ring es cosa religiosa; pienso que los guantes de cuatro onzas tendrán influencia decisiva en el destino de Francia y por la vía de ésta, en el destino del Mundo.

Luego, en tanto que los espectadores aclaman al vencedor y compadecen al vencido, que llora —otra lección—, salgo, tomo el té y más tarde como en el hotel de París; asisto al teatro; ceno después en un restaurante alegre, rodeado de gente bulliciosa y gozadora, que hace en Monte Carlo su cura de placer. Por último, a altas horas de la noche, en la dulce soledad de mi alcoba, junto a la lámpara, siempre encendida, analizo rápidamente los sedimentos morales que ha dejado en mi alma el día monaquesco: escudriño los nuevos horizontes abiertos a mi conciencia y me digo: "Quizás, de cierto modo, tiene razón el país de los días de oro y las noches de plata; quizás tiene razón hasta cierto punto el vicio que ha creado la civilización casinesca". ¿Será vicio y no simplemente vida lo que posee tantas virtualidades?

Salgo al balcón: la luna riela sobre el mar, suave brisa mece los árboles, a lo lejos se desliza un barco silenciosamente...! ¡Oh vida!, ¿quién podrá escuchar el ritmo de tu corazón? ¿Quién penetrará el secreto de tu voluntad? En medio del encanto y del misterio de la noche me parece oír una voz, lontana,

lontana, lontana, que sale de no sé qué hondones del espíritu y dice: "El mundo es como una heroica nave que se desliza sobre los abismos insondables de un mar sin límites... Detrás, a popa, contemplando la estela de lo pretérito, va la Razón; adelante, a proa, con los ojos puestos en lejanos horizontes, va la Vida. La Razón ignora el futuro. La Vida desdeña el pasado.

ARTE DE NOVELAR

El hecho singularísimo de que hasta en las sociedades primitivas hayan florecido las leyendas, los relatos, los cuentos, las narraciones de sucesos inventados y por último la novela propiamente dicha, muestra a las claras que el arte de contar y la fruición o la emoción de oir lo contado obedecen a una necesidad íntima, orgánica del hombre: la de crear mundos imaginarios y solazarse en su contemplación o vivir dentro de ellos apasionadamente. He ahí la humildísima génesis de las artes. Esta voluntad de creación, unida a lo que Hobbes llamaba *deseo de poder*, Schopenhauer instinto de vivir y Nietzsche voluntad de dominio, dan pie a las cosmogonías, las ciencias, las culturas, las civilizaciones. Son como novelas de grande formato. Entre el troglodita que orna con escenas de cetrería los muros de su lóbrega caverna y el sabio, que intenta darnos, llenando cuartillas de signos cabalísticos, una nueva explicación del universo, no existe esencial diferencia y satisfacen el mismo ímpetu de dominación y creación: los dos fundamentales resortes humanos.

Por otra parte, el hombre ha sido y será el más curioso espectáculo para el hombre, ansioso de conocerse, de sondear los abismos de su alma. La tragedia, el drama, la novela, sobre todo ésta, además del goce estético que nos producen y que es lo principal, son mundos concentradores de un cúmulo de casos, sentimientos, pasiones, instintos, ideas, supuestos, ge-

neralmente sin entronque, ni coordinación, ni sentido en la realidad y que allí, merced a las virtudes taumatúrgicas del tramoyista, se ordenan, se articulan sabiamente y adquieren significación a veces hondísima. Y la razón de que la novela haya ido enriqueciéndose de contenido, dilatando sus horizontes y suplantando casi enteramente a los otros géneros literarios hasta llegar a ser el género literario por excelencia de nuestra época, estriba acaso en que refleja mayor y más palpitante porción del alma, de la vida y del mundo. Lo abarca todo y todo contribuye a aumentar sus prestigios: las ciencias, las artes, las letras, las costumbres, la conciencia clara y la conciencia oscura, la naturaleza, el cosmos... Con tan rica y variada arcilla el novelador modela las criaturas que viven y duran más que las de carne y hueso y constituye los paisajes, las atmósferas, los climas, las realidades físicas y psíquicas la alegría y el dolor, el amor y el odio, los microcosmos, en fin, que no tienen otros límites que el capricho o la imaginación del narrador. Con sobrada razón dice Mauriac: "El novelista es de todos los hombres el que más se asemeja a Dios". En todo caso imita a Dios muy bien: crea seres, destinos, almas, conciencias. Trátase de seres imaginarios, pero que por serlo cabalmente entrañan la viva, colmada y perenne realidad, la realidad suprema de la obra de arte. Y suele acontecer que los mundos que habitan nos parezcan más consistentes, armónicos y ubérrimos de verdad que el nuestro. Por lo común el lector sale de esos mundos pletóricos de sensaciones nunca experimentadas y con el espíritu ahito de visiones de las que no había tenido jamás ni siquiera remotas vislumbres.

Por otra parte, los tipos literarios, sobre todo los grandes, son porciones vivas, palpitantes y esenciales de un yo proyectado sobre el mundo; son fantasmas, almas en pena de nosotros mismos que, como el alma de los muertos, siguen viviendo intensamente aún después de desaparecidos nosotros. De ahí que el tuétano, la significación, la trascendencia, por decirlo todo, y la larga vida de aquellas ficciones sobrepase la de los seres más conspicuos de carne y hueso, de onda vital forzosamente corta, a menos que pasen a la historia y entonces se conviertan en mitos, en seres tan fantásticos como los personajes del drama, la tragedia o la novela, aunque menos importantes. No hay grandes personajes históricos con volumen representativo suficiente, para hombrearse con los vástagos de la mente, imaginarios sí, pero hechos y nutridos con las entrañas, no de una madre como los seres reales, sino con las entrañas de los pueblos, las razas y a veces de la humanidad entera. Prometeo, Hamlet, Fausto, tienen más carne, más sangre nuestra, se mezclan más a nuestra existencia y ejercen mayor influjo sobre ella que los Alejandros, los Césares, los Napoleones. Sólo los dioses y los profetas, nos llegan como aquéllos al fondo del alma. Y es que esas criaturas fantásticas y fantasiosas poseen una vida compuesta de miles de vidas y semejan así como inmensos y portentosos espejos donde el hombre, no un hombre, se ve de cuerpo entero con el mundo que lleva en sí. La magnitud los descuaja de lo particular y huidero y arraiga en lo universal. Así Don Quijote y Don Juan, héroes españolísimos, héroes nacionalísimos, y por eso mismo acaso universales en un grado a que sólo alcanzan por su prosapia y humano contenido, los grandes personajes imaginarios, nunca

los reales. Para conocer lo íntimo de los pueblos y descubrir los complejos resortes que los mueven, más que a la historia necesitamos recurrir a las artes y las letras. De ahí la suma importancia que se les concede. La historia suele ser la historia política, lo exterior, los hechos de bulto, generalmente adulterados. Lo esencial, lo recóndito, lo que bulle y pulula en nuestras cavernas interiores concierne a las artes y las letras, particularmente a éstas, y de éstas lo sustantivo y lo sugestivo son los grandes tipos literarios, máximos engendros de las naciones y como proyecciones astrales de su alma.

No pecan de perspicaces las personas serias y prácticas que desdeñan a los autores de "novelitas", como ellos dicen, creyendo que se trata de librejos de pueriles patrañas o de *mero* solaz y pasatiempo como quería Don Juan Valera en un artículo que se dignó escribir sobre una novela corta mía, titulada "El Extraño" y publicada, siendo yo muy joven, en Madrid. Iba precedida de un prólogo y en ese prólogo, considerando la evolución de la novela y la tendencia a dilatar sus zonas de explotación a lo más recóndito del alma, decía:

"Me propongo escribir bajo el título de *Academias* una serie de novelas cortas a modo de tanteos o ensayos del arte de novelar, de un arte que no sea indiferente a los estremecimientos e inquietudes de la sensibilidad fin de siglo, refinada y complejísima, que trasmita el eco de las ansias y dolores sin nombre que experimentan las almas atormentadas de nuestra época y esté pronto a registrar hasta los más débiles latidos del corazón moderno, tan enfermo y gastado.

"En Francia, Italia, Alemania, Rusia, Estados Unidos e Inglaterra se han hecho y se hacen continua-

mente tentativas audaces — algunas ridículas, otras inspiradas —, para multiplicar las sensaciones de fondo y forma y enriquecen con bellezas y percepciones nuevas la obra artística, para encontrar la fórmula de arte del porvenir — que no es el naturalismo de la gran trilogía Zola, Goncourt, Daudet, ni la novela psicológica como la entienden Bourget o Huysmans en la admirable *Là-Bas,* ni siquiera el flamante naturismo, ni las ideologías de Barrés — es otra cosa más grande de que acaso sospechó la existencia el Dios de Bayreuth. En España no. A pesar de *Fortunata y Jacinta* y otras obras de indagación psicológica y naturalmente de *Don Quijote,* sol del firmamento novelístico que oscurece a todos los otros, la novela española, nutriéndose sin cesar del riguroso realismo con que la robustecieron los Cotas, Cervantes, Hurtados de Mendoza, Alemanes, Espineles y Quevedos, es actualmente en su esencia y cualidades castizas — que no consisten en el estudio de caracteres y pasiones, sino en la pintura de costumbres y en la gracia, amenidad y frescura de relato —, lo que fue en el gran siglo XVI y principios del XVII: colorista y picaresca, cuadros de género de exacta observación, escenas regocijadas, mucha luz y mucha travesura, un procedimiento simple y eficaz que ha engendrado obras verdaderamente hermosas, pero locales y epidérmicas, demasiado epidérmicas para sorprender los estados de alma de la nerviosa generación actual y satisfacer su curiosidad del misterio de la vida.

"Admirable el regionalismo de Pereda, admirable y grande el urbanismo de Galdós, pero en arte hay siempre un más allá o cuando menos *otra cosa* que las nuevas generaciones, si no son estériles, deben producir como la planta sus flores en cada estación.

Por otra parte el público de nuestros días es muy otro que el de antaño; los hijos espirituales de Schopenhauer, Wagner, Balzac, Poe, Stendhal, Baudelaire, los espíritus delicados, complejos, refinadísimos, ansiosos de conocerse en su realidad profunda piden otro alimento".

Corría el año 1897; como se ve padecíamos ya atenaceantes inquietudes, y concluía yo: "La novela moderna debe ser obra de arte tan exquisito que afine la sensibilidad con múltiples y variadas sensaciones y tan honda que dilate nuestro concepto de la vida con visiones nuevas y claras".

Esta definición, a pesar de sus deficiencias, se acerca más a lo que es hoy la novela y al propósito de los novelistas que el "mero solaz y pasatiempo" de que hablaba Valera. Como era fácil columbrar la novela por el afinamiento y ahondamiento de los elementos de creación y composición, riqueza temática y emociones de alto rango que suscita, ha adquirido el carácter de obra de arte que empezó a tomar en el siglo XIX, lo que abre un abismo entre ella y la simple narración, la crónica o el relato de donde nació. Y se podría decir que la obra novelesca gana en quilates a medida que por la forma, la calidad de la ficción y los materiales empleados se separa más de su origen. Y lo que a éste se avecina, la novela de aventuras, la policial, constituye las modalidades menos culminantes del género.

Obsérvese lo que va de los libros de caballerías y los novelones de capa y espada a las creaciones de Dostoiewski, Proust o Joyce. En éstos lo importante, lo álgido no es el asunto, ni la intriga, ni las aventuras, ni la realidad fielmente copiadas, ni los elementos filosóficos, morales, políticos o psicológicos que

puedan atesorar y atesoran comúnmente dándole, si oportunos, si necesarios para la evidencia de los personajes o el paisaje espiritual, mayor peso específico al relato. Todo esto tiene sus funciones y su valor dentro del organismo novelístico, ya que la novela no es sólo obra de belleza, sino también una indagación soslayada, indirecta, de reflejo, pero indagación al fin, del hombre y todo lo que lo atañe. Pero lo esencial es la calidad y la fuerza de la ficción y el arte con que el novelista coordina, anima y trueca los elementos heteróclitos que le suministra la imaginación, la vida, el saber en elementos estéticos, con los cuales urde la trama sutilísima de sus mundos mágicos.

Indudablemente el interés ha pasado de los hechos a las criaturas, de lo exterior a lo interior, y dentro de lo interno, de lo pasional a lo psicológico, y en la esfera de lo psicológico, del análisis de la conciencia vigilante a la trastienda de la conciencia oscura. Aquel tipo de narración en que todo pasaba por fuera y nada por dentro finiquitó. Schopenhauer, adelantándose a su época, la condenaba al afirmar: "Una novela será de un orden tanto más elevado y noble cuanto más pinte la vida interior que la exterior".

Pero ¿qué son esos mundos mágicos del novelador? Mundos imaginarios, arbitrarios y aun estrafalarios, porque aun cuando entren en su formación componentes arrancados de la realidad, la razón estética, el único demiurgo que impera en aquellos mundos, los descompone y articula a su antojo. Lo cual no ofende nuestro sentido común con tal que se respeten y acaten las leyes inexorables y el orden que allí rigen. Una vez que entramos en el mundo mágico, aun las cosas más artificiales nos parecen naturales, las más

extraordinarias corrientes. Nos despojamos de la pesada lógica, olvidamos lo que somos, y sentimos, como en los sueños, que tenemos el espíritu, el alma y el cuerpo disponibles y aptos para lanzarnos ardidamente a las más estupendas aventuras o sufrir las transformaciones más fantásticas.

En esta gozosa liberación quizá radica el goce profundo de las excursiones novelísticas. Sin embargo, no nos evadimos del todo, del mundo real. Aun lo maravilloso se compone de elementos reales como en los sueños y también como en las comedias, dramas y sainetes que componemos despiertos, porque jamás cesamos de forjar quimeras. He dicho alguna vez que llevamos en nosotros un teatro cuyas representaciones no cesan ni de día ni de noche. Empiezan cuando entramos en la vida y terminan cuando cerramos tras de nosotros la última puerta, desapareciendo en el misterio de la muerte. ¿Pero concluyen las representaciones? ¿El alma no sigue soñando? Los sabios lo ignoran, los creyentes en la otra vida dicen que sí. En todo caso, de los sueños que conocemos, el de la novela es el más congruo y al mismo tiempo el más real o donde los componentes de lo real se ajustan, no obedeciendo al capricho, como en el sueño y la vida, sino a la combinación de las posibilidades más grávidas de la realidad. Los acontecimientos, las pasiones, los personajes, la vida, en fin, se nos presentan en su esencia íntima y alto significado como si todo lo supremamente humano que lleva en ella hubiera florecido. Sólo los seres extraordinarios, que obedecen a impulsos desconocidos para las otras criaturas y establecen entre las cosas relaciones y ligazones que sólo ellos perciben, un Leonardo, un Napoleón, ejemplares sobrehumanos, realizadores de extraños sueños,

sueños ellos mismos, sostienen el parangón, en cuanto destinos colmados, con las creaciones de la fantasía y participan en mucho de la naturaleza de éstos. Y lo mismo podría decirse de las acciones reales y las acciones inventadas. Acaso por eso la leyenda es a veces más verídica que la historia. Los personajes inventados: El Quijote, Hamlet, Fausto existen en un grado que ningún mortal existe.

El arte de novelar, como todo arte, es invención, creación, en parte o totalmente, pero en él entran mayores dosis de vida humana que en los otros géneros literarios o artísticos, incluso el cine. Este podrá absorber el teatro: sus medios de expresión son infinitamente más poderosos y escénicos. Con la novela no puede; el segundo plano de la realidad, lo realmente intenso, sugerente y artístico se le escapa. Es espectáculo grandioso para los ojos del cuerpo, no para los ojos del alma. El intramundo le está vedado. Por el contrario, en la novela el hombre se ve de cuerpo entero, por fuera y por dentro y con todo su paisaje.

La deshumanización del arte y su intrascendencia, de que nos habla Ortega y Gasset con muy perspicaces razones, no hay que tomarlas muy al pie de la letra y además no rezan con la novela. Ha de entenderse, en suma, por deshumanización la sustitución de la emoción fisiológica por la artística y eso es todo. El relato de una desgracia o de un vulgar crimen nos conmueve, pero eso no es arte; éste empieza allí donde la conmoción se transforma, por las magias del taumaturgo, en emoción estética de mayor calidad y atuendo que la emoción corriente. Y urge notar que cuanto más sutil es aquélla más difiere de la emoción fisiológica y más fina sensibilidad acusa de parte del

novelador. Sensibilidad de artista, estado de gracia para percibir lo bello en que viven de continuo personas insensibles para otras cosas y aun de frío corazón, pero jamás el buen burgués. Suele acontecer que el actor que menos emoción real pone en su papel, es el que le comunica al público mayor emoción. A los poetas, los dramaturgos, los novelistas les pasa lo propio Por eso sin duda, asegura Valéry que el entusiasmo no es un estado de alma de escritor. El delirio sacro, el rapto de la mente tienen diferentes raíces a la emoción fisiológica. Al gran Coquelin le oí decir que a veces recitaba grandes tiradas de versos pensando en otra cosa. Al respecto hace observaciones muy curiosas Diderot en su Paradoja sobre los comediantes. Sin acudir a él ni a cuantos han discurrido sobre la sensibilidad y la creación artísticas, podría hablar largo, basándome en lo que he podido observar por mi cuenta, pero me apartaría de los fines que me propongo ahora.

Para éstos basta saber que la emoción fisiológica y la sensibilidad artística se repudian y que ésta tiende a convertirse, y desde el simbolismo acá lo ha hecho en la poesía, la novela, la pintura y la música, en sensibilidad intelectual o equivalentes espirituales de ésta como quiere Proust.

Por lo que atañe a la intrascendencia del arte casi huelga afirmar que en eso precisamente estriba su trascendencia. No tiene otros fines que los fines estéticos, pero éstos satisfacen perentorias necesidades orgánicas de las sociedades avanzadas así como de las primitivas. Sin satisfacerlas no podrían vivir ni el magnate en su palacio ni el campesino en su choza. Por algo el troglodita labra los utensilios de que se sirve y decora los sórdidos muros de la caverna que

habita. Salvajes o civilizados alrededor de la fogata o de la historiada estufa, luciendo refinadísimos o pobres indumentos, se solazan oyendo contar historietas o inventándolas. Hay que ver lo que el simple obrero es capaz de urdir desde que sale de la casa y llega a la usina. Va en el autobús fundiendo lo que ve o lo que pasa en su teatro. Hasta cuando trabaja vive múltiples novelas a la vez, lo mismo que el comerciante o el filósofo. Todos los hombres viven creando mitos y alimentándose de ellos. Por otra parte, es archisabido la influencia decisiva y civilizadora de las artes y las bellas letras sobre los chacales de nuestros instintos feroces. El viejo mito lo expresa: Orfeo, haciendo sonar su flauta, amansa las fieras.

En cuanto a la novela, repito que la deshumanización y la intrascendencia no rezan con ella. Puede que sea así cuando hayamos llegado a la novela pura, pero actualmente no. Al contrario, tiende a abarcar cada vez porciones más dilatadas y profundas de la vida; su materia prima es lo humano, y por más que el artista lo supere al novelarlo e invente y nos dé lo posible en vez de lo real y sea su análisis pura psicología imaginaria, es lo humano demasiado grande para acallarlo por completo en la sinfonía novelesca y siempre oímos la nota profunda que de él emerge como del fondo del mar, y cuanto más la oímos, más densidad y tensión tiene lo que está ocurriendo en la novela, aun tratándose de asuntos maravillosos o simplemente estrafalarios. Ningún otro género literario se nutre de sustancias tan extrañas al arte como la novela. Es el arte impuro por excelencia, pero el más vivo. A ningún artista como al novelador le hace falta tener íntima experiencia del hombre y del mundo ni un espíritu tan ágil y diestro para saltar de la reali-

dad a la ficción artística. A fin de representarla y darnos su sentimiento propio de la vida debe conocerla, intuirla, para lo cual se necesitan dotes especiales y una especial preparación. El simbolismo, que se alejó de la vida, no produjo novelistas de fuste. Y hoy mismo los escritores que, olvidando el carácter de la novela, pretenden limpiarla, como al poema, de todo lo contingente, del incidente, de lo accesorio, fundamentalmente necesarios para ella, le extraen la sangre y el tuétano.

El poema se compone de valores poéticos y cuanto más poéticos mejor; el arte, de valores artísticos, pero la novela por ser arte impuro, se compone de todo y todo le sirve. Esa es la mácula y la celsitud de ella. El hombre entero y sus creaciones entran o pueden entrar en el microcosmos de la novela... con tal que una vez allí, el novelador sepa convertirlos en magias de la ficción novelística. Schiller aseguraba: "No hay idea más contradictoria que la idea de un arte didáctico o de un arte moral, porque nada hay más contrario a la idea de lo bello que imprimir al alma una tendencia determinada". En eso están de acuerdo los que han estudiado en estos últimos tiempos con algún detenimiento el arte de novelar: Gide, Mauriac, Massis, Ramón Fernández, Ortega y Gasset y otros de menor cuantía.

Este último dice, y es el que dice cosas más originales aunque más discutibles: "El simbolismo del Quijote no está en su interior, sino que es construido por nosotros desde fuera reflexionando sobre nuestra lectura del libro. Las ideas religiosas y políticas de Dostoiewski no tienen dentro del cuerpo novelesco calidad ejecutiva, valen sólo como ficciones del mismo orden que los rostros de los personajes y sus frenéti-

cos apasionamientos". Muy justo, pero es preciso añadir que de todo el arte la que con insistente frecuencia nos lleva a construir símbolos desde fuera después de la lectura y a reflexionar; la que parejamente a la emoción estética nos da mayor número de sensaciones y sugestiones de todo orden, es la novela. Su intrascendencia es muy relativa. No pueden llamarse sino de cierto modo, por ser arte, intrascendentes obras que como el *Quijote*, los *Poseídos*, *La Guerra y la Paz*, *A la Recherche du Temps Perdu*, nos dicen más del hombre y la vida que lo hacen bibliotecas enteras de filósofos y sociólogos. Precisamente uno de los grandes títulos que puede ostentar la novela, aparte de sus méritos artísticos, es la de haber penetrado en la psicología humana y la realidad palpitante del mundo más hondamente que la historia, la psicología y las ciencias sociales. Los novelistas han sido los precursores de los psiquiatras de nuevo cuño. La tendencia de la novela en la actualidad, lejos de replegarse sobre sí, es manifiestamente la de extender sus dominios —sin dejar de ser obra de arte antes de nada— a todo lo humano, ya enormemente dilatado con los inmensos territorios de lo subconsciente, escenario donde vemos asombrados nuestra múltiple personalidad y al mismo tiempo la disociación de ella, la desintegración del propio yo, arena movediza sobre la cual tenemos que edificar la realidad, la verdad, el bien que ansiamos, todo lo cual, mientras dura el ansia, declaramos verídico, pero que es casi en su totalidad pura imaginería. Mucha parte de nuestra zozobra actual nace de ese convencimiento. Y la inquietud moderna no tiene más poderoso reflector que la novela. Esta es a menudo una confesión, un caso

de conciencia, un terrible experimento del autor. Y es por ello obra trascendente en máximo grado.

Antaño lo que preocupaba al novelista eran la invención y la amena narración de una fábula emocionante en la que intervenían, para llevar a buen término estupendas aventuras, seres que muy poca o ninguna relación tenían con los de carne y hueso. Luego, la pintura de seres tomados del natural o instalados en un ambiente histórico o vivo dieron margen a la novela picaresca, la histórica, la costumbrista. Más tarde a la exposición de los conflictos sucede el análisis de ellos y nace la novela psicológica; después adviene el análisis, no de los conflictos, sino de los estados de alma y los espejismos interiores; por último aparece la psicología arbitraria: en vez de la realidad las posibilidades de ella y el campo infinito de las alteraciones de la personalidad bajo la acción de los poderosos reactivos del tiempo y los sueños, los lapsus de la memoria, las intermitencias del corazón. El asunto, la intriga, las peripecias, lo que juzgábamos realmente novelesco pierde su valor, deja de interesarnos así como la realidad, que antes buscábamos hasta intentar convertir la novela con el realismo y el naturalismo en copias de aquélla, olvidando que la novela, por ser arte, es creación. El famoso documento humano de Zola nos hace sonreír, y la misma observación científica, llamésmola así, amaina en sus pretensiones. Los noveladores advertidos saben que llegarán mejor al carozo de lo supremo real por los sortilegios de la imaginación que por la técnica de los sabios. Crean más que observan, en el sentido de que cualquier observación les sugiere mil imaginaciones. El que pretende expresar la verdad y no su verdad, las traiciona a las dos, lo mismo en arte

que en filosofía y buena parte de la ciencia. Tales consideraciones han hecho acaso que la novela moderna se descargue por una parte de los artilugios de la antigua, y por otra, se aderece, como Pandora, con los dones de todos los dioses y convierta en materia novelable y magia estética, la vida entera.

¿Qué es el novelista? ¿Qué es ese hombre que por su facultad de crear remeda a Dios? ¿Cómo absorberá y proyectará el mundo que lo circunda y engendrará vidas, almas, espíritus? Cada cual proyectará su mundo perceptible, una parte mínima del espectáculo, pero todos, aun empapados de lo real y aunque muestren las entrañas rotas, inventarán. El novelador es un embaucador de alto rango. Atrae al público y le refiere un cuento o le hace ver —como el prestimano que saca de su sombrero repollos, conejos vivos y hasta banderas— almas en acción, intrincados dramas de conciencia, destinos apacibles o huracanados, esencias de vida y realidad, en suma, que por su disposición y enfocamiento parecen más reales y significativos dentro del mundo novelesco que en el mundo real y de ahí su extraordinaria atracción.

Cada quisque lleva en sí un teatro donde representa las piezas que va pergeñando a lo largo de la vida. Me parece esto tan evidente que cuando me voy a cruzar por la calle con alguna persona conocida no veo, en realidad, venir hacia mí una persona, sino un teatro o un casino o un cine o un circo, que pronto me ofrecerá tal o cual patético, cómico o aburrido espectáculo. El novelador es teatro en muchísimo mayor grado que los demás mortales. Su poder inventivo y constructivo es inmensamente más grande, sus magias infinitamente más sutiles, y elevada a la ca-

tegoría de un don divino la facultad de crear vida humana, que si no real, lo parezca superlativamente. Esto implica múltiples dones, entre ellos, el don verbal, que da la forma, sin lo cual las cosas no existen, no salen del limbo, ni las intenciones se transforman en realidades estéticas. Las palabras son el cuerpo de las ideas. Sin las palabras las ideas no existen. Pueden existir sin ellas sensaciones, emociones, imágenes; ideas no. ¿Ha visto alguna vez alguien idear sin palabras? Sería como construir oraciones sin ellas. Las tribus primitivas ignoran el misterio, lo sienten confusamente, exóticamente mientras ignoran ese vocablo, que existe en todas las lenguas civilizadas. Cuando se pronuncia o evoca recorremos en un instante los miles de años que tardaron la infinita sucesión de los estados de conciencia y la evolución del lenguaje hasta llegar a pronunciar esa mágica palabra: misterio. Y cada palabra de idéntica prosapia: destino, alma, son almas, destinos, misterios ellas mismas, mundos cerrados de los cuales el verdadero escritor tiene la llave y que al abrirlo, como de un frasco tapado, se exhala un perfume que embalsama el aire. Los que hablan de pensamiento tan profundo que el lenguaje resulta insuficiente para expresarlo, ignoran las virtudes mágicas de éste y que esa profundidad, mirándola de cerca, es pura y simplemente confusión, galimatías, caos. Tengo particular aversión por los poetas y los escritores inarticulados, mudos. Escribir una novela o componer un poema se me antoja todo lo contrario de estar en el limbo con respecto al valor de las palabras. Sólo se piensa interior o exteriormente por medio de ellas. Son los signos, las luces, las iluminaciones de la ciudad interior;

mientras no se alumbran, la ciudad permanece a oscuras.

Merced al lenguaje las representaciones más o menos incoherentes del teatro interior toman cuerpo, se organizan, coordinan, cobran vida y pasan al fin de las vagas imaginerías y las sombras de seres a las definitivas situaciones y los seres reales de la acción novelesca. Cada idea, cada emoción, cada suceso tiene su forma precisa como cada objeto la suya. Si no la tuvieran serían otra cosa. El novelista de raza es el que encuentra siempre esa forma, ya se trate de episodios, ya de frases. El dramatismo y las peripecias de las palabras preceden al drama y a las aventuras de la novela. La calidad de ésta pende tanto de la fuerza de los medios expresivos y la técnica novelística como de la fuerza creadora. "Toda belleza es expresión y la expresión no es otra cosa que la fina acomodación del lenguaje a la visión interior", dice Walter Pater. Valéry exclama: "Grandeza de los poetas: asir fuertemente por medio de las palabras lo que no han hecho sino entrever débilmente en su espíritu". Tenía razón Flaubert cuando declaraba: "La palabra es todo". Sí, el estilo es el hombre. Debe entenderse por estilo algo que tiene íntima relación con el alma, no de correcta y elegante exterioridad o vana hojarasca literaria. "La forma debe ser la forma del espíritu. No la manera de decir las cosas sino de pensarlas", arguye Cocteau.

Y la forma es lo que le confiere categoría de arte al simple relato. De ahí que la técnica novelística se haya agrandado y refinado parejamente a la extensión y riqueza de la materia novelable, estructurada por las poderosas manos de Balzac, Stendhal, Poe, Dostoiewski, Proust, Joyce. El novelista actual lleva

en la frente la impronta del pulgar de esos maestros, pero al mismo tiempo es el hijo espiritual de Nietzsche, Bergson, Freud, Einstein, un hombre de la edad industrial, atiborrado de doctrinas, morales y filosofías contradictorias, pero que asimismo hasta hace poco lo centraban, y que los hechos ahora, dándoles rotundos mentís a las ideas, truecan en duda, inmensa inquietud, escepticismo. No puede creer en nada porque nada resiste a su análisis disolvente; conoce los espejismos de la inteligencia, el sonambulismo de las criaturas, las fantasmagorías de la realidad, y ve espantado un mundo, que parecía maravilloso e imperecedero, crujiendo, estallando, desmoronándose y hundiéndose.

¿Que hará el novelador para reflejar tan vasto y patético asunto sobre unas cuartillas de papel cuando se ponga frente a su mesa de trabajo, frente a su "boite a musique" como decía Barrés? Y bien, no escribirá un libro de historia, sino que compondrá una canción más o menos cargada de belleza y sentido, cuanto más mejor.

Al asunto se le daba últimamente muy poca importancia y no sin gran parte de razón. Lo importante no son las cosas, sino las representaciones de las cosas. Además todo había sido desflorado, trillado; no restaban grandes temas que explotar. Por otra parte, los asuntos como representaciones tienen igual categoría estética. *Los Enanos* y *Los Borrachos* de Velásquez no son inferiores a los dioses de Rubens. Schopenhauer dice muy bien: "La tarea del novelista consiste, no en contarnos grandes acontecimientos, sino en hacernos interesantes los pequeños" Proust observa con no menos acierto: El genio consiste en el poder reflejador y no en la calidad intrín-

seca del espectáculo reflejado". Lo excelente de un lienzo o de una novela no finca en el asunto, que puede tener grande importancia para la historia mas no para el arte, sino en el valor pictórico o el valor literario.

Pero se exagera. La creación desterró *totalmente* a la realidad en vez de servirse de ésta como de un trampolín; el sentimiento de los hechos eclipsó a los hechos; los personajes ficticios, arbitrarios, a los auténticos; la psicología imaginaria, a la psicología positiva; la contemplación de un mundo voluntariamente estrafalario, a la acción, que es la vida, y la novela, a pesar de los descubrimientos de Proust, Lawrence, Huxley, Joyce, las sutilezas de Gide y Giraudoux y los aportes de Morand, Mauriac, Delteil, Samsom, Larbeau, Radiguet, Soupault, Montherlant, Supervielle, Celine, Faulkner, Malraux y muchos otros que traen algo nuevo, se hizo poco probable, poco creíble, perdió vida, interés, dinamismo, siendo ella de por sí tanto vida como arte. Se anemió, dejó de ser novela. Hoy hay quienes creen en la decadencia del género. Como reacción Cremieux le pide a la novela hechos, Massis que "ce passe quelque chose". Indudablemente, si no pasa nada no hay novela posible. Me parece vano propósito el intentar someterla a los mismos cánones que el resto del arte. La novela no ha tenido su Rimbaud ni su Mallarmé como la poesía no los tendrá. Si cabe la poesía pura, no cabe la novela pura, deshumanizada, porque su materia prima es lo humano, posible o real, lo mismo da. Si el arte es contemplación, la novela es acción, aunque sólo sea acción de *tempo lento*. Antes era así, ahora no. Nuestra mentalidad pide el *accelerato* y prefiere lo intenso a lo profundo, lo dinámico a lo estático. La realidad

novelesca más humana y cargada de vida es la mejor para la intensidad artística, precisamente artística, de la novela.

A pesar de lo dicho no vacilo en afirmar que los personajes más reales y vívidos son los inventados, los que un autor concibe en sus entrañas, nutre con su sangre y a su término da a luz como la madre al hijo. He aquí cómo esto acontece y que anoté hablando del nuevo sentido de la narración campera. Un tipo, un hecho, una escena cualquiera llaman la atención del novelista. Su memoria olvida presto, su inconsciente retiene y no sólo retiene sino que cubre el hecho escueto de cristalizaciones como las aguas petrificantes de que nos habla Stendhal. Si sumergimos en ellas una ramita aparece, al retirarla cierto tiempo después, toda recubierta de diamantes resplandecientes. Como esas aguas opera la imaginación al producir las cristalizaciones del amor, y de pareja manera procede la conciencia oscura en sus singularísimas invenciones. Aquí las sensaciones recibidas y también las rechazadas de Freud y las olvidadas de Proust, hacen perentorios llamados a otras sensaciones del mismo orden, pero dormidas. Despiertan y como a la voz de un conjuro se agrupan y van atrayendo otros elementos afines y cada vez de mayor importancia, hasta formar el protoplasma de la novela, algo vivo que se desarrolla de dentro a afuera y que contiene todas las sustancias vitales de la narración. Este es un trabajo misterioso y tenaz del cual sólo tiene vagas noticias la conciencia vigilante, hasta que un buen día se le aparece una criatura espiritual que pide más espacio y alimentos adecuados para desarrollarse según su propio fin. El novelador pone la criatura sobre el tapete de su atención y la ve me-

drar, suministrándole aquellos alimentos. Se forman los ámbitos, los caracteres, las conciencias, un mundo sujeto a leyes particulares y donde, en fin de cuentas, impera la fatalidad estética. Los personajes se perfilan, van y vienen y el novelista los sigue, ve lo que hacen, oye lo que dicen, pero no les impone que digan o hagan esto o lo otro, porque eso sería fabricar peleles y no engendrarlos y nutrirlos, y menos tuerce su vocación. Eso es lo que llamo yo el personaje vívido, nacido de una afabulación orgánica, nacida y vivida a su vez en un claustro materno. De esta suerte, cuando sale a correr mundo, tiene cuerda para rato. ¿Por qué?, porque es un ser inmensamente vivo, una realidad llegada al culmen de la máxima realidad, que, si lograda, es la realidad artística. Y tal se consigue siempre que el novelador acierta a crear realidades más vivas y atrayentes que las reales, y esto sucede cada vez que las realidades comunes se enriquecen y ponderan, por las magias del artista, con todas las posibilidades vitales y anímicas, que poseen en estado latente, en germen, y que él hace brotar y florecer formando así aquella realidad suprema o elevación a la plenitud del goce estético, que es liberación, que es vida colmada.

Hoy se prefiere a los seres reales los posibles, a la trama y a las aventuras las peripecias interiores. Lo que pasa por dentro a lo que pasa por fuera. Pero el asunto no puede serle del todo indiferente al escritor; preferirá por instinto aquellos que le permitan vibrar más intensamente y mostrar mayores ámbitos de su mundo perceptible.

El novelista contemporáneo se encuentra frente a la conciencia más confusa y atormentada y al mundo más caótico que vieron ojos humanos. Caótico por

sobra de luces. Merced al perpetuo estado de gracia y a sus finos aparatos verbales y psicológicos; gracias a su poder receptor y emisor registrará y emitirá las ondas grandes y pequeñas de la psiquis que agoniza y los casi imperceptibles vagidos de la psiquis que nace. Dadas las proporciones y la complejidad del espectáculo, sólo al grande espejo de la novela, más que antes aún, le será dado reflejarlo vivo y en acción y sin que lo real excluya lo maravilloso. La ciencia, la filosofía, el arte, la historia, la poesía le prestarán materiales, pero no pueden llegar a tanto. Esta consideración me hace presumir que de los ensayos y tanteos actuales en que los noveladores andan afanados, surgirá un género novelesco de altas tensiones intelectuales y emotivas. La sensibilidad científica, filosófica, artística, literaria del novelador moderno es muy fina, y sabia su técnica novelística. Quizás aquellos tanteos y ensayos y las desesperadas experiencias en carne propia de tantos noveladores, no sean otra cosa que el propósito inconsciente o deliberado de azotar la materia del conocimiento de la vieja conciencia, descargarse de su leña seca y buscar la atmósfera y el timbre de la conciencia naciente y de la nueva realidad que presentimos, que palpamos, pero que no conocemos ni a nadie le es dado todavía decir lo que será.

DON QUIJOTE

LA LOCURA DEL FAMOSO HIDALGO Y NUESTRA LOCURA

Cuando Cervantes, peinando canas y lleno de desencantos y agobios, anda empleado en tareas subalternas para ganarse el duro pan de cada día, España, a pesar de los lingotes de oro que de América le traen las naos en sus panzas fecundas, está muy pobre y debilitada por tanta aventura y sangría guerreras y da alarmantes indicios de no comprender la nueva situación ni avenirse a vivir bajo el signo de la economía y la finanza. Los conquistadores, los virreyes, los hidalgos de casta brava, habituados a labrarse su fortuna en la ancha tierra a la manera contundente del Cid, con la punta de la tizona o la lanza; los aventureros más osados e invasores del mundo, para quienes no existen obstáculos insalvables ni tremebunda empresa que los arredre, rehusan categóricamente, por juzgarla mezquina sin duda, embarcarse en la moderna aventura del trabajo; no quieren envilecer las nobles manos en menesteres que siempre tuvieron por tareas de villanos, y el imperio donde no se ponía el sol periclita y empieza a morir y a descomponerse.

Cervantes, malgrado su ingenio y vida hazañosa, corría la suerte de todos los hidalgos sin blanca. Y todos debieron de ofrecésersele a la imaginación como derrotados y maltrechos Quijotes. Después de haber

dado cima a tantas descomunales proezas, y poseído tanto oro, sólo les quedaban en las flacas manos los recuerdos y los sueños, instrumentos poco eficaces, en verdad, para fabricar mercaderías y conquistar mercados.

Cervantes principia su obra inmortal describiendo con algunos vigorosos y pintorescos trazos el tipo y la vida estrecha del hidalgo venido a menos. Se mira, mira a los otros, mira acaso a España decaída, y escribe desenfadadamente: "En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor. Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lentejas los viernes y algún palomino de añadidura los domingos consumían las tres cuartas partes de su hacienda. El resto della concluían sayo de velarte, calzas de velludo para las fiestas con sus pantuflos de lo mismo, y los días de entre semana se honraba con su vellorí de lo más fino. Tenía en su casa una ama que pasaba de los cincuenta y una sobrina que no llegaba a los veinte, y un mozo de campo y plaza que así ensillaba el rocín como tomaba la podadera. Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años: era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza". Y así queda hecho al vivo el retrato imperecedero del hidalgo y de las gentes que lo rodean, tasada su hacienda y descrito pintorescamente su estilo de vida. No conozco en toda la literatura castellana figura dibujada con más donaire y firmeza que la de aquel hidalgo de "lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor". Desde las primeras líneas to-

pamos con el dechado del español, el hidalgo, una especie de microcosmos de España, y con el estilo cervantino, otro microcosmos, que atesora, cual ninguno, las arrogancias, los zumos del saber y las gracias de la lengua castellana, vale decir, del alma de la raza.

Aquel buen caballero, añorando como tantos otros las aventuras y las grandezas pasadas, se da a leer libros de caballería con tanto entusiasmo que leyendo se pasa las noches de claro en claro y los días de turbio en turbio; y así del mucho velar y del poco dormir se le secó el cerebro.

Entonces se le hacen sustancia las patrañas "que tal le tenían", vende muchas hanegas de tierra de sembradura para comprar libros de caballerías, olvida el sano ejercicio de la caza, descuida la administración de la hacienda y da de lleno al fin en la extraña locura de imitar los hechos disparatados de los imaginarios caballeros andantes y para el caso limpia y arregla las herrumbrosas armas de sus bisabuelos, ensilla su rocín y se lanza por los campos de Montiel a buscar aventuras en que poner de manifiesto los encumbrados ideales que lo animan, valor invencible y fuerte brazo. Y ya lo tenemos abrazado a la quimera y produciendo quimeras.

Cervantes sabe, desde que Don Quijote empieza a limpiar las armas y da por buena la celada de cartón sin querer ponerla a prueba de miedo de hacerla añicos de un mandoble como lo hizo en el primer ensayo, que va a oponer el mundo de la ilusión al mundo de la realidad, lo que dará pie a muy cómicas peripecias, pero también sabe o siente primero y sabe a poco andar, que el delirio de grandezas y las extraviadas imaginaciones del paranoico se parecen extrañamente a las ordenadas, rigurosas y fantásticas

imaginerías del hombre cuerdo. Y en saberlo y habérnoslo mostrado con sus múltiples secuencias, encarnada en una exclusiva y prodigiosa creación de la fantasía suya, sólo suya, finca el principal mérito de Cervantes. En efecto Don Quijote no tiene antecedentes ni en la literatura ni en la realidad. Es un personaje totalmente inventado, el más inventado de los personajes novelescos.

¿Cuáles eran las cartas que tenía Cervantes en la mano para hacer de un desjuiciado, rompiendo los moldes de la novela y las teorías de los preceptistas en boga, el personaje más profundamente humano y universal de todas las literaturas? La propia y amarga experiencia de la vida, fecunda en fracasos y frustradas ilusiones a pesar del esfuerzo heroico y tesonero en las armas y las letras; el atisbo certero de lo que él llamaba *el engaño a los ojos*, o sea, la propensión irrefrenable de las criaturas a no ver las cosas como son sino como las desean; su portentosa inventiva e inagotable y siempre fresco humorismo fueron, sin duda, los principales estímulos que lo llevaron a la genial concepción de Don Quijote.

Al principio sólo se propone, según propia confesión, poner en solfa los estrambóticos personajes y las estrafalarias aventuras de los libros de caballería que, sin embargo, lee con grande fruición y conoce al dedillo, señal que encontraba en su lectura algo más que motivos de risa y mofa. El comercio asiduo con tales libracos y el propósito de burlarse donosamente de ellos lo indujeron a pensar tal vez en componer para el logro de su intento el paradigma, por lo descabellado, del caballero andante, ya que habiéndole quitado la razón y puesto en su lugar el más extravagante delirio de proezas caballeriles, debía de

hacer durmiendo mayores disparates que despiertos los otros caballeros andantes. Nuestro héroe es un enajenado, víctima de la idea fija y la decidida voluntad de enderezar entuertos, enmendar injusticias, castigar al culpable, socorrer al desvalido y todo esto por su cuenta y desusados caminos, sin que la sociedad le confiriese para ello los necesarios poderes, confiando sólo en su noble intención y fortaleza de ánimo. Sobre todo quiere renovar las descomunales batallas y estupendas hazañas de los Amadises y su dilatada estirpe e instaurar en el mundo las normas y pautas de la orden caballeril. Así su quimera resulta más quimérica que la de sus congéneres; su ideal más alto, sus propósitos más risibles, porque el Caballero de la Triste Figura no está inmerso como aquéllos en lo fabuloso y sobrenatural, sino que con un pie pisa la fábula y con el otro la realidad, o de otra manera, pretende vivir fabulosamente en la vida real, y de los testarazos que se dan contra ésta sus imaginaciones resulta la comicidad patética de los razonamientos y peripecias del caballero.

Es sabido que los personajes ficticios suelen, si gozan de buena salud, libertarse de la tutela paterna y campar por sus respetos. Una vez que el novelador de raza los pone sobre el tapete ellos empiezan a desarrollarse y obrar en tal o cual sentido, obedeciendo sólo a una especie de fatalidad estética que reina en el orbe de la ficción. Después de las primeras aventuras principian a acentuarse ciertos rasgos de Don Quijote y a borrarse otros. Este se siente, se ve que va ennobleciéndose y agigantándose a los ojos de Cervantes, sobre todo después del nacimiento de Sancho, que es una especie de desdoblamiento de su señor, y ambos proyecciones de las dos fases del

alma cervantina: la quimérica, sedienta de ideales, amorosas aventuras, heroicas hazañas, y la realista, apegada al sentido común y los apetitos concupiscentes. Y llega un momento en que Cervantes comprende que ha rebasado los límites de su primera intención. ¡Momento solemne! Don Quijote se le aparece no sólo como el paradigma del caballero andante y sus descomunales aventuras, sino como el símbolo de nuestra divina y tragi-cómica facultad de soñar y oponer a las duras realidades nuestros sueños, convirtiéndonos por ese arte a nosotros en sonámbulos y a nuestra vida en puros espejismos y fantasmagorías. Cuando Cervantes llega ahí acentúa ese sonambulismo, dilata esos espejismos y fantasmagorías a lo largo de toda la voluminosa obra, porque ha tenido la vislumbre, si no la noción precisa, de esta verdad: Don Quijote vive soñando y nosotros también. Somos, desde luego, algo menos locos que él; no creemos en los gigantes, los magos, las hadas, pero hemos creído y creemos todavía en otros seres más estupendos y fabulosos aún, con los que las mitologías, las religiones, las cosmogonías, poblaron tierra, mar y cielo, y seguimos inventando campos elíseos, edenes, avernos, y engendrando monstruos de una especie extraordinaria, nunca vista ni soñada, que unen a la mayor suma de fantasmagoría, maravilla y milagro, la mayor suma de realidad precisa, rigurosa, científica.

De suerte que, si bien se mira, el ilusionismo del cuerdo es infinitamente más vasto que el del orate, con la diferencia que a menudo inventa, guiado por misteriosos arúspices, patrañas que se convierten en aspiraciones batalladoras y luego en realidades tangibles y durables. Son las ilusiones constructivas. Pero en su raíz los sueños del buen Quijano no se

diferencian esencialmente de los que nos hicieron acariciar las Salantes, los Eldorados, las edades de oro, las tierras prometidas, e instigaron e instigan a buscar tozudamente la verdad, la realidad, la libertad, el bien sin más heraldos que la pobre razón, engañada por los sentidos, que nos dan nociones falsas de las cosas, las pasiones que nos ciegan, los instintos que nos tironean en sentido contrario, los fantaseos que nos extravían...

"Como en las maravillosas historias de los caballeros andantes, todo acontece en la atribulada vida del mortal por arte de encantamiento. Los ojos no ven lo que ven, ni los oídos escuchan lo que oyen, ni la razón juzga de las cosas imparcialmente, ni la voluntad hacia un punto determinado se encamina, sino que las desaladas criaturas ven, oyen, piensan y quieren a la manera de los alucinados, inducidos, no por las realidades sensibles y verdaderas, mas por los espejismos internos y arteros. Y así, armados de las refulgentes armas del engaño, con la bacía por casco, la celada de cartón y transido el rocín; confundiendo siempre los molinos con los gigantes, los rebaños con los ejércitos y tomando siempre, siempre las mozas de partido por finas duquesas, andan los hombres tras la verdad, tras el ideal, tras la mentira saludable, que es su Dulcinea, que la zafia aldeana Aldonza Lorenzo". [1]

No podía ocultársele a un genio de la envergadura de Cervantes y por añadidura profundo conocedor de la naturaleza humana, las afinidades, similitudes y correlaciones entre la locura de su héroe y nuestra locura. La tragicomedia de Don Quijote, al

1 "Diálogos Olímpicos". C. Reyles

igual de la nuestra, nace del violentísimo choque del mundo ilusorio que llevamos dentro contra el mundo realísimo que existe fuera de nosotros. Para reconciliarlos y satisfacer la quimérica voluntad de que las cosas sean como queremos y no como son, proyectamos el primero sobre el segundo, deformamos a éste, le damos los contornos de nuestro deseo y luego recibimos un reflejo de aquella proyección. Y eso es lo que vemos. Con razón afirma Schopenhauer: "El mundo es mi representación", y Amiel creó: "Un paisaje es un estado de alma":

Desde las primeras páginas Cervantes crea el clima y la atmósfera *del engaño a los ojos*, que va a dar pie a las valerosas cuanto disparatadas peripecias del caballero. En la primera salida, después de vagar todo el día a la ventura bajo la greña del sol, Don Quijote divisa, al doblar la tarde, una venta. Pero entre él y ésta se interpone la extraña y complejísima manía que lo empuja por los polvorosos y recalentados caminos de la Mancha buscando las nunca vistas aventuras de los caballeros andantes, el mundo fabuloso que la apasionada lectura de los libros de caballería lo han inducido a sustituir al mundo real, y en vez de venta ve un castillo; el cuerno que suena un pastor para reunir su ganado, se le antoja el toque de trompeta que anuncia la llegada al castillo de los caballeros andantes; toma las barraganas, que están a la puerta de la venta y lo miran atónitas, por pintiparadas duquesas y les habla como a tales; a pesar de su aspecto y socarronerías cree que el ventero es el alcalde de la fortaleza y, suprema ironía, se hace armar caballero por el que ha estado a pupilo en todos los presidios de España y dar la clásica pescozada y el consabido espaldarazo, después de la fa-

mosa vela de las armas y de haberles partido la cabeza a dos arrieros que quisieron profanarlas.

A pesar de que las realidades están allí dándole mil irrefutables testimonios de lo que son, Don Quijote las desnaturaliza, les pone el vestido que conviene para interpretar los personajes de su quimera, y ajusta cuanto ve y ocurre a las necesidades escénicas de ésta. Don Quijote, exactamente como nosotros, opone al mundo su mundo y representa —porque al igual de todos es actor— la abracadabrante pieza que se desarrolla durante la vida de cada quisque y en la que intervienen todos los fantasmas de sus antepasados y todos los espectros de sus anhelos, esperanzas, odios, amores, recuerdos, ideas...

Lo mismo el niño que el anciano sueñan y representan con mayor o menor entusiasmo, según la tonalidad de lo representado. El chico que juega en el jardín es un mago que transforma la naturaleza de las cosas a su capricho. Hace de los árboles personas, del banco automóvil que corre a doscientos kilómetros por hora, de las sillas briosos corceles, y les presta a los objetos el ser que se les antoja a su alma encantada y ojos maravillados. El anciano revive sus recuerdos, los aguza, hermosea y articula a su gusto para seguir urdiendo patrañas y no quedarse solo por dentro como lo está por fuera, porque entonces quedaría inmediatamente paralizado y terminaría el espectáculo. Cuando nos quedamos solos con nuestra razón, sin ilusiones, ensueños ni imaginerías, dejamos de obrar y por ende de existir. Por eso, sin duda, Don Quijote, al recobrar el juicio pierde la vida. Quijano cuerdo, es decir, sin facultad de soñar, ¡qué sórdida existencia!; loco, sueña, forja ilusiones, emprende mil aventuras, engendra vida en torno suyo

y da pie para que se escriba un libro maravilloso. No ha de entenderse por esto que nos aprovecha ser locos de remate, sino poseer, en cierto grado, la virtud de soñar, un granito de sal en la mollera.

¿Tuvo barruntos claros Cervantes de que es la locura del mortal lo que le da sentido razonable a la vida? ¿Sospechó que a la facultad de soñar, madre de nuestros desvaríos, debe el hombre todo lo grande que ha hecho sobre la tierra? ¿Adivinó que las ilusiones embusteras, pero forjadas con los anhelos más hondos y las ansias más plenas del alma son nuestras realidades profundas? No sería imposible, ya que algo de todo eso trasunta la lectura reflexiva del libro. Mas no cabe duda que vio, aquilató y escudriñó apasionadamente las relaciones estrechas, el cercano parentesco de nuestra locura con la locura de Don Quijote. Tanta porfiada insistencia en mostrarnos los diversos aspectos del engaño a los ojos no puede ser fortuita ni inconsciente; al contrario, demuestra palmariamente que estaba imbuido de esa idea y obsesionado por ella. En el prólogo ya la apunta cuando dice: "Acontece tener un padre un hijo feo y sin gracia alguna y el amor que le tiene le pone una *venda en los ojos para que no vea sus fallas, antes las juzga por discreciones y lindezas*, y las cuenta a sus amigos por agudezas y donaires".

Y no sólo lo preocupa la doble realidad, el punto de vista, lo racional y lo vital, lo poético y lo histórico y otros muchos tópicos de la época sobre los cuales discurría demasiado discretamente para ser un ingenio lego, sino que en la teoría y en la práctica da señales inequívocas de que iba más allá de tales problemas y vislumbraba otros afines y de mayor atuendo que no existían en su tiempo como proble-

mas, ni siquiera como intuiciones, y son todavía fascinantes y abstrusos para nosotros. Tales, el subjetivismo del conocer y sobre todo del obrar, que hace de nuestro yo y nuestra personalidad algo tan ligero y evanescente como un perfume; la discrepancia entre lo que decimos y lo que pensamos, entre los verdaderos móviles que nos empujan y los aparentes; la propensión a concebirnos distintos de lo que somos; la necesidad orgánica de fabricar ideales, ilusiones, fuegos fatuos y correr tras de ellos; en fin, el sonambulismo de las criaturas con todas sus consecuencias.

Shakespeare dice: "Nosotros somos hechos de la misma tela que nuestros sueños". Calderón asegura: "La vida es sueño y los sueños sueños son"; pero Cervantes nos revela la naturaleza, los matices y los mecanismos del soñar despiertos. Apenas hay página en el *Quijote* que no vaya encaminada a aquel fin, ya por medio de los discursos y las peripecias de los personajes, ya, mucho menos frecuentemente, por los razonamientos del narrador.

Con todo, evidencia que las facultades creadoras de Cervantes son inmensamente más poderosas que las especulativas. No es un filósofo, es un artista, pero sabe filosofar y llega a exponer verdades profundas, creando almas, conciencias, destinos, lenguaje acaso más elocuente e imperecedero que el de los filósofos. Cervantes tiene la noción aguda de lo que está haciendo; a medida que avanza en la gesta de Don Quijote ve más lejos y eleva el tono. Nótese la diferencia entre los primeros capítulos y los siguientes, la primera parte y la segunda. Su maravillosa inventiva lo empuja a darle carne, sangre y vida a ciertas relaciones recónditas entre las cosas que él percibe,

y está hecho para percibir mejor que Platón y Aristóteles por lo que sabe y sobre todo por lo que es.

Américo Castro señala como ejemplo del engaño a los ojos, la discusión de Don Quijote y Sancho, el cual quiere convencer a su señor de que lo que toma por el yelmo de Mambrino es la bacía del barbero, discusión que corta de un tajo el impertérrito hidalgo con estas filosas palabras:

"Eso que a tí te parece bacía de barbero, me parece a mí el yelmo de Mambrino, y a otro le parecerá otra cosa." Mas toda la obra está hecha de la trabazón de frases y escenas similares. Pero Cervantes no para ahí; nos muestra múltiples aspectos del engaño a los ojos y además la *voluntad* de ese engaño. Para convencer a Sancho de que tal como es Aldonza Lorenzo le sirve *para lo que él la quiere,* arguye: "Píntola en mi imaginación como la deseo así en la belleza como en la principalidad, y ni la llega Elena ni la alcanza Lucrecia".

Todos los enamorados hacen lo propio, y los demás ¿hacemos, por ventura, otra cosa con las mentiras que nos son gratas o útiles? "Cada uno se fabrica la moral que le conviene", asegura Nietzsche. No sólo necesitamos mentir y engañar y que nos mientan y engañen, sino que adrede nos mentimos y engañamos nosotros mismos porque así cuadra a la pieza que estamos representando. Entre nosotros y la realidad está nuestro yo, cargado de pasiones, instintos, intereses, apetitos, doctrinas, como entre Don Quijote y los molinos de viento están los libros de caballería.

No escuchamos las advertencias de nuestro sentido común, de nuestro Sancho, como el famoso hidalgo no oye las sesudas palabras de su escudero, observándole que se le antojan gigantes de descomunales

brazos lo que son molinos de viento, pero al caballero, como a nosotros, no le hace falta la verdad verdadera, sino la necesaria para los fines que se propone, y arremete lanza en ristre contra los molinos. Vencido y maltrecho no atribuye el desastre a su error, sino a la mala voluntad de un hado enemigo. De parejo modo procedemos nosotros. Nos damos de las caídas y las derrotas la explicación que más nos consuela. Tras cada nuevo desencanto nos fabricamos una esperanza nueva. ¿Cómo habían de ocultársele a Cervantes tamañas consonancias?

Sabiendo algunas cosas, vislumbrando otras, adivinando cada vez más a medida que se adentra en el relato, Cervantes estira, a la manera del Greco, las figuras, acentúa los trazos, torna concreto lo difuso, patente lo oculto y tiene iluminaciones geniales, relámpagos adivinatorios, gracias a los cuales va haciendo descubrimientos, descifrando enigmas, penetrando misterios, hasta llegar alucinado a la visión más honda y universal que ha tenido un artista de la condición humana, de esa miserable y radiosa condición que nos constriñe, quieras que no, a fabricar ilusiones y nutrirnos de ellas. Don Quijote es la maravillosa expresión literaria de nuestro ingénito e incurable sonambulismo. En su doble carácter de paradigma del loco soñador de quimeras y enamorado imaginario, lo cual equivale a ser dos veces loco, el famoso hidalgo encarna y simboliza nuestra divina facultad de soñar y convertir a veces en realidades amables y actuantes los sueños.

Y he ahí precisamente lo que le confiere a la gran obra tonalidad y trascendencia únicas. Como Goethe por boca de Fausto, según se ha dicho, nos anuncia la buena nueva del tiempo moderno al proclamar "al

principio era la acción", Cervantes formula de mil maneras una verdad de todos los tiempos, haciéndonos ver y palpar casi tres siglos y medio antes de Valéry que "al principio era la fábula". En el engaño a los ojos podrían tener sus fuentes el pragmatismo, las ilusiones vitales, que tan principal papel desempeñan en la filosofía de Nietzsche, la mentira saludable de Ibsen, el subjetivismo de Pirandello, ciertas doctrinas de Crommelynk, Sarment, O'Neill, Unamuno y otros muchos autores que tocan de cerca o de lejos el problema de la personalidad, el más moderno y apasionante de los problemas, expuesto dogmáticamente por Ramón Fernández y antes por Jules de Gaultier en *El Bovarismo*, que le inspiró la célebre novela de Flaubert *Madame Bovary* y que formula de esta manera: "facultad de concebirse de una manera distinta de la realidad y obrar en consecuencia". Pero Flaubert llegó a la concepción de aquella obra gracias a la asidua lectura de el *Quijote*. El ilusionismo de éste expresa una verdad inmensamente más honda y dilatada, que simboliza no sólo el caballero loco y enamorado, por ser el amor y la locura los puntos extremos del engaño a los ojos, sino el mismo Sancho a pesar de su macarrónico sentido común. Este no lo deja creer que los molinos sean gigantes y Aldonza, Dulcinea, pero en cuanto se entreponen entre él y la realidad de sus apetitos, se le evapora el sentido común, el práctico, el buen sentido, y cree en las ínsulas, los condados y hasta los reinos, que Don Quijote no deja de hacerle bailar ante los ojos, y malgrado su humildad e ignorancia se siente gobernador, marqués y hasta príncipe y se torna tan iluso como su amo. Infaliblemente así obran los Sanchos. Al hacer también alucinados a

éstos, a los hombres positivos y prácticos, nos demuestra Cervantes otro punto extremo de nuestro sonambulismo y prueba que nadie escapa a él. Los Sanchos tienen por locos a los Quijotes y, sin embargo, los siguen y parodian, siendo su ilusionismo más insólito y estupendo, puesto que disfrutan de sano juicio. Sancho, a pesar de su sanchopancismo, es un soñador de quimeras, como todos los cuerdos, y Don Quijote, aunque recobrase la razón, continuaría creando fantasmagorías a menos que se muriera como acontece en la obra. Habiendo perdido el poder, el inmenso poder de ilusionarse, no puede vivir, no tiene nada que hacer en este mundo al que venimos para forjarlas, acrecentar el acervo común de ellas e irnos con la música a otra parte. Don Quijote, en realidad, entrega el alma cuando ya le ha entregado a las Parcas la facultad de soñar...

De cierto modo Don Quijote y Sancho no son dos personajes distintos y autónomos, sino las dos caras de la misma moneda, el necesario contrapunto el uno del otro. Pero esto sólo resulta cierto si se considera que ambos personajes son también las dos caras del alma cervantina, o si se admite que Sancho sea algo así como el juicio que perdió el caballero. De hecho los dos se dan relieve y completan sin dejar por eso de ser dos personas distintas. Don Quijote hace la historia, hace a Sancho y Sancho la padece, padece a Don Quijote. Por otra parte, en las cómicas aventuras de la venta, especie de compendio del engaño a los ojos y de lo que será la gesta del flamante caballero, éste actúa solo y bien quijotescamente. Sancho no existía, Cervantes lo crea para ajustarse a las rigurosas normas de los libros de caballería, los cuales exigen que cada andante lleve escudero, quien ten-

drá a su cargo los guisados y las tareas prosaicas de la vida aventurera. La existencia de Sancho le permitirá a Don Quijote ser más Quijote, elevarse más echando sobre los lomos de aquél la carga pesada de los macarronismos, vulgaridades y sordideces del sentido práctico y también la sana lógica del buen sentido. Entre los dos, y esto es realmente lo que los hace solidarios y complementa, abarcan la extensa gama del engaño a los ojos. He ahí por qué Cervantes los trata con igual amor y no cesa de elevarlos a cada uno en lo suyo. Del caballero hace cada vez más el absoluto del caballero andante, el absoluto del enamorado platónico, el absoluto del desinterés, y convierte a menudo la simpleza y burda socarronería de Sancho en malicia y agudeza. Los discursos del amo lo instruyen, despabilan y afinándole el caletre lo preparan para recibir mayores dosis de alucinación, porque a medida que sube de punto la inteligencia, aumenta la facultad de soñar. Desde cierta altura de la narración Cervantes, complacido, empieza a llamar al fiel escudero el gran Sancho. El caballero y el servidor, el idealismo y el realismo, tejen patrañas por igual, pero las imaginaciones del uno y del otro se diferencian radicalmente, aparte de la elevación de miras que pone el caballero en cuanto emprende, en que su ilusionismo es completamente desinteresado y el de Sancho completamente interesado, y por eso, por ser completamente desinteresado, Don Quijote es loco; por ser completamente interesado, Sancho es cuerdo, aunque prosaico y materialote cuanto idealista y remontado el caballero.

El que sean reflejos de la misma alma y el que se iluminen mutuamente no les quita autonomía ni personalidad; al contrario, las acentúan y centran ha-

ciendo resaltar por contraste las diferencias. Durante el gobierno de la ínsula, Sancho se las compone solo como Don Quijote en los primeros capítulos. Ambos encarnan no sólo los dos yos, máximas de Cervantes, sino de todo el mundo, porque todos llevamos dentro de nosotros un Quijote más o menos quimérico y un Sancho más o menos macarrónico. Si nos incitan los móviles relativamente desinteresados, idealistas, espirituales, el yos quijotesco se adelanta y dominando con sus voces y gestos imperativos la algarabía de los otros yos se hace oir; si el realismo, los apetitos y los intereses roncan fuerte, entonces el yo sanchopancesco tiene la palabra. A este Quijote y a este Sancho, que desde tiempo inmemorial estaban como diluídos en el arcano de la condición humana, el genio de Cervantes les dio contornos precisos e hizo patentes. Al mirarlos obrar nos *reconocemos*, nos vemos sorprendidos en nuestras actitudes mentales más íntimas. Cada nueva generación los mira y se ve y ve en ellos cosas que la generación anterior no había sospechado siquiera. El famoso hidalgo y su no menos famoso escudero están mezclados a nuestra existencia, forman parte principal de nuestra familia, son nuestros verdaderos antepasados, porque han vivido en cada uno de ellos. Pero Don Quijote es la figura principal, domina, marcha adelante; Sancho lo sigue como si fuese la sombra del hidalgo, posee el sentido común que éste ha perdido, y sin embargo, lo sigue cree en él y espera de él la ínsula, del mismo modo que, en la realidad, los cuerdos la esperan de los alucinados y visionarios y acaban todos por ver visiones y vivir soñando.

¿Es dulce o amargo, regocijado o cruelmente irónico, pesimista o reidor, Don Quijote? Es todo a la

vez como... nosotros. A fin de que la humanidad se vea de cuerpo entero y de bulto, Cervantes le presenta un espejo, un prodigioso espejo, que hace visible lo hasta entonces invisible de la condición humana, pero ese espejo es un loco y un mentecato, instantáneas ampliadas de nuestra cordura y nuestra divina facultad de soñar con absoluta libertad, sin el freno del sentido de las realidades, que en mayor o en menor grado poseen los hombres, incluso los poetas, y les permiten, sin menoscabo de su dignidad, ser a una cuerdos y locos. Los ensueños y las caídas de Don Quijote nos inducen, como la del niño, a reir y no a llorar. Los manteos y los razonamientos de Sancho lo mismo. Sabemos que el caballero no está en su sano juicio y que Sancho lo está demasiado. He ahí por qué no es pesimista ni sarcástico el gran libro aunque muestre la falacidad del ideal y haga burla de la justicia, la verdad, el platónico amor y las aspiraciones superiores del hombre. Al desposeer de razón al amo y darle una demasiado cuerda al escudero, Cervantes descarta lo amargoso, lo ácido, la tragedia, y arrastra a Don Quijote y a Sancho, haciendo divertidas cabriolas, en la procelosa corriente de su humorismo. Mas, a pesar de la risa, sentimos que, en el fondo, esas cabriolas son las nuestras.

DON JUAN

MATERIA LITERARIA Y ESENCIA DONJUANESCA

Ha querido el destino que los polos opuestos del enamorado los encarnen los dos tipos literarios más cumbreros y ahitos de sentido de la Literatura castellana: Don Quijote y Don Juan. Aunque antípodas son productos de la misma tierra, son nacidos, y no podía por menos de ser así, en la España monástica, caballeresca, aventurera y conquistadora de los siglos XV, XVI y XVII. El mozo calvatrueno de la voluptuosa Sevilla es el contrapunto del casto caballero de la ascética Castilla. Aquél simboliza, entre otras cosas, los ímpetus y las intemperancias del amor de los sentidos; el Caballero de la Triste Figura el amor ideal, desinteresado, limpio de apetencias carnales. Don Juan engaña, burla, viola, hace víctimas, es el seductor delirante; su ansia de vivir a toda vela no se para en barras, no reconoce respetos humanos ni divinos, pero atrae, hechiza, sabe verter en los oídos los misteriosos filtros que adormecen la voluntad, sabe hacer sonar los violines de Hungría, ofrece deleites y por eso, aunque demoníaco, tiene un altar en el corazón de cada mujer. Don Quijote no hace sufrir, sufre él; no causa tormentos, los padece o quiere padecerlos; convierte a la burda aldeana Aldonza Lorenzo en la fina, sin par Dulcinea del Toboso y vive y pelea y conquista gloria para ella. Constituye

el arquetipo del amante rendido y fiel, todo caballerosidad, delicadeza, elevación, pero su magrura y desgarbo no ofrecen tentaciones ni deleites; no encanta, tampoco crucifica, sino que, verdadero Cristo del amor, se crucifica él, y las bellas prefieren a los enamorados que poseen el tremendo poder de enajenarlas, robarles el albedrío, enloquecerlas y hacerlas reir y hacerlas llorar. Se podría decir que Don Juan se agranda en relación directa de su poder pugnitivo. Nietzsche lo barruntaba al aconsejar: "cuando trates con mujeres no olvides el látigo". Lo mismo podría aconsejárseles a las mujeres con respecto a los hombres. Un atavismo amoroso hace que aquéllas busquen inconscientemente al señor, al tirano y éstos a la Eva engañadora que sabe acariciar y torturar, porque acaso el amor es tanto ansia de gozar como ansia de sufrir dulcemente... o atrozmente. La criatura amada sólo da la plenitud del amoroso traspaso o felicidad de amar cuando toma los sutiles contornos del divino tormento.

Don Juan encarna el goce y el divino tormento; a ello se debe que ejerza la atracción del abismo tenebroso o de la brillante llama en que se queman las alas de las mariposas. La masculinidad, promesa de deleite, atrae al sexo débil como la feminidad, promesa también de goce erótico, atrae al sexo fuerte; pero lo másculo entraña la fortaleza, el imperio, el látigo, como lo femenino la seducción, el engaño, la serpiente.

No recuerdo quién aseguraba que prefería a todos los otros los deleites del amor y en segundo lugar los dolores del amor, sin duda porque éstos forman parte de aquéllos. En realidad no hay amor completo, total, sin las alegrías y las tristezas que le son in-

herentes y lo integran. ¡Alegrías dulcísimas, tristezas inefables!... El penar por el ser amado es goce delicioso que confina con la voluptuosidad, pero la posesión del divino tormento nos eleva al quinto cielo. Don Juan ofrece la rosa y la espina, representa al hombre afortunado en amores. ¿Por qué? Por eso, porque ofrece la rosa y la espina, porque brinda el amor total. Se asemeja al Pedro Jiménez, ese néctar dulzoso cual ninguno, pero que tiene en el fondo no sé qué dejo amargo..., que lo hace más dulce y le impide empalagar. El deleite, el placer, la dicha no calman el ansia de amor si no van mezcladas a ciertas dosis de inquietud, pavura, sufrimiento. Muy comúnmente el amor en sus designios más recónditos busca la borrasca, no la bonanza: es ave de tormenta. Las olas furiosas, los bramidos del huracán, el estampido del trueno forman una apocalíptica sinfonía que lo mima y adormece como las ingenuas canciones de las nodrizas al infante. ¡Qué mucho que *Don Juan* subyugue y fascine! La atracción del riesgo responde a muy íntimas y hondas necesidades del alma humana, que, en el fondo, no quiere la tranquilidad, los goces suaves sino la lucha, los goces ácidos. El tufillo a azufre es quizás uno de los mayores atractivos de Don Juan. Notándolo no son pocos los que han querido hacer de éste el tentador por excelencia, el demonio mismo, el que turba a la monja en su celda y a la virgen en su lecho. Desde luego se presta a muy curiosas conjeturas el que Luzbel haya sido en el cielo el más hermoso y rebeldes de los arcángeles como Don Juan en la tierra el más bello e insubordinado de los mortales. No cabe duda: después de la Edad Media, el Tentador le ha cedido sus filtros, bebedizos, magias y poderes irresistibles al calvatrueno

sevillano. El que desde hace tres siglos seduce a las bellas no es el diablo, sino el deseado y temido Don Juan. Entre éste y Don Quijote, punto de partida y punto álgido del enamoramiento, se extiende la heteróclita y luenguísima teoría de los amadores, desde el bestial y protervo al espiritual y fino. Este solo aspecto de los héroes, el diamante blanco y el diamante negro, demuestra su capital importancia, si no tuviesen otras más importantes aún, que les confiere a los dos personajes la categoría de grandes símbolos humanos... Don Juan, la carne, el sensualismo; Don Quijote, el espíritu, el ilusionismo; pero que, a pesar del contrapunto, se sostienen mutuamente y viven transfundiéndose la sangre.

¿Qué es Don Juan? Muchas cosas, pero sobre todo, ansia de gozar, más o menos violenta, y rebeldía contra cuanto se oponga a su satisfacción. Eso son, en el fondo, hasta los melifluos y confitados don Juanes del romanticismo. ¿Cómo nació tan extraordinaria criatura? ¿De qué está hecha? ¿Qué mente la engendró? Cada interrogación plantea ipso facto una serie de abstrusos problemas. Al revés de Don Quijote, la paternidad, el nacimiento, la tierra que le dio cuna, los componentes populares que en su génesis entraron, todo resulta turbio y sujeto a discusión cuando se quiere dilucidar la oriundez de Don Juan y adentrarse en el caos y la tempestad de su alma, lo cual por otra parte, no le quita arrestos ni méritos para que figure entre las más cimeras y fabulosas creaciones de la imaginación humana, antes bien los gérmenes del drama, que andaban dispersos por muchas tierras, y luego de nacido *El Burlador,* el haber tomado en cada tierra y en cada época una forma nueva, fecundando así la fantasía de tantos au-

tores, le dan el carácter y la fuerza de un héroe legendario, de un mito, de un dios.

Sin embargo, después de las investigaciones y revelaciones de los eruditos Menéndez Pelayo, Menéndez Pidal, Said Armesto y otros pacientes y virtuosos varones depositarios del saber acumulado, difícil será no conceder que Don Juan nació en España, siendo hijo de Lope o Tirso, más probablemente de este último, y que el gallardo mancebo andaluz es el progenitor de los múltiples don Juanes que detrás de él se echaron a correr mundo desde su aparición hasta la fecha.

El Burlador de Sevilla o Convidado de piedra, lejos de ser una pieza de aventuras galantes es un drama fantástico-religioso en el que entran viejos mitos, añejas creencias, leyendas, supersticiones y todo esto aparte de las imaginaciones y fantasías que, intentando descifrar su enigma, han puesto en él poetas, filósofos, críticos, escritores y hasta hombres de ciencia, principalmente médicos como Freud, Otto Rank, Marañón y tantos otros. La pieza de Tirso de Molina se compone de dos partes, profana la primera, religiosa la segunda, empalmadas un tanto violentamente. Se trata de la vida libertina, huracanada y rota de un tronera seductor de oficio, cuya fiebre de amorosas conquistas y ansia de gozar es torrente impetuoso que lo arrolla todo. Sin ninguna duda fue Don Juan el primer portador de la famosa carta foral que según Ganivet, correspondía a los españoles de casta brava y que rezaba así: “Este español está autorizado para hacer todo lo que se le dé la gana”.

A ciertos españoles castizos los embriaga y vuelve locos todavía el hacer, de tiempo en tiempo, *barbari-*

dades gordas. No es otro el móvil de Don Juan cuando apuesta con Mejía:

A quién haría en un año
Con más fortuna más daño.

La parte religiosa del drama es la superación literaria de los romances, leyendas, consejas que corrían por España, tendientes, sin duda, a encarecer el respeto que se les debe a los muertos y mostrar las tremendas venganzas de los desaparecidos contra los que faltan a tan humano precepto.

Tales romances existían también en otros países, pero eso no quita que los españoles atesorasen todos los elementos estéticos de la pieza de Tirso, especialmente en de Riello, recogido por Menéndez Pidal, y otros similares que cita Said Armesto.

Pa misa diba un galán — caminito de la iglesia,
no diba por oir misa — ni pa estar atento a ella,
que diba por ver las damas — las que van guapas y frescas.

De esta reducida cantera y sobre todo de la vida arriscada y las conquistas amorosas de los libertinos de la época, sacó Tirso los materiales que necesitaba para componer la figura del tronera del Guadalquivir, que luego creció en la mente alucinada del público y los poetas y tomó los cambiantes aspectos y contornos del símbolo de Don Juan. El mundo de espadachines, soldados, teólogos, conquistadores, misioneros de alma aventurera y conciencia católica atormentada por el pecado, la venganza de los muertos, el demonio, el infierno, la España donjuanesca, en fin, no podía tener mejor ni más cumplida expresión literaria que los amores, el bravío libertinaje y el trágico fin del Burlador. A pesar de todos los pesares

la desaforada criatura nos seduce. El defender lo suyo contra viento y marea nos lo hace amable. Lo que en nosotros es insubordinación se pone resueltamente de su parte. Nos reconocemos, a poco de tratarlo, íntimas afinidades con él, y confesamos sin mayor esfuerzo que cada uno de nosotros lleva dentro de sí un Don Juan descarado o vergonzante. De ahí que perdonemos los extravíos del calavera y reconozcamos y separemos ipso facto la fábula, la literatura, de lo que es carne, sangre y latido. Al morir Don Juan arrepentido y creyendo en Dios, nuestro amor lo redime del mismo modo que lo perdona y redime el amor de Doña Inés.

Romances populares semejantes al de Riello, corrían por Italia, Francia, Alemania, Portugal; pero en ninguna parte antes del Burlador, a pesar de lo que asevera el célebre hispanista Farinelli, fueron recogidos del arroyo por el teatro ni adquirieron expresión literaria de alto rango. Esta, la superior calidad literaria del Don Juan español, la creación poderosa de una gran eminencia artística, dan a mi entender, prueba rotunda de la prioridad y del origen hispano de la pieza. El aserto de Farinelli de que el Don Juan italiano Leontio, que es, entre paréntesis, una ramplonería, se representaba en Italia antes de *El Burlador*, ha quedado sin validez luego de la documentada refutación de Said Armesto. Sus alas cortas, su corto aliento demuestran que sólo se trata de un mal remedo de Don Juan, quien al salir de España e invadir los teatros extranjeros, principalmente los de Italia, impera solo y sólo inspira a los poetas, dramaturgos y críticos de las otras naciones. Nacen el *Don Juan* de Molière, el *Don Juan* de Mozart, el *Don Juan* inglés, *Lovelace*, el de Byron, el de Hoffmann

y en fin, los donjuanes que, entrando cada vez menos en la entraña del asunto, no han cesado de aparecer durante trescientos años, hasta encontrar otra vez expresión cabal y de fuste en la época contemporánea con el celebérrimo *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, nacido y criado en España, como si, a la manera de Anteo, para cobrar nuevos bríos necesitase el mito español, no ya tocar tierra, sino tierra española, más aún, tierra sevillana y nutrirse de sus truculentos zumos. El pendenciero Don Juan, el seductor de tantas mujeres, que no conoce otra ley que su espada y su capricho, no podría por menos de nacer en la dionisíaca y retadora Sevilla, como el Caballero de la Triste Figura y platónico amante, en las yermas llanuras de la Mancha.

Si el donjuanismo siempre fue una obsesión de los caballeros españoles, que "no perdían coyuntura en amores ni en hazañas", tuvo que serlo más aún en la ciudad bruja, donde el cielo de añil, el aroma embriagador de las flores, la sangre cálida, todo invita al amor y al goce. El paradigma de los conquistadores de pelo en pecho en el amor es Don Juan, de la misma manera que donjuanes son en la lid y la hazaña los grandes capitanes, los conquistadores y los misioneros de la España monástica, soldadesca y aventurera que llevó a cabo empresas fabulosas. En las venas del Cid, Isabel la Católica, Gonzalo de Córdoba, Carlos V, Felipe II y sus adelantados, teólogos, monjes, espadachines y santos como San Ignacio y Santa Teresa, corre atropellada y sube al corazón a borbollones la sangre de Don Quijote y de Don Juan, los duendes máximos del alma española.

El hidalgo manchego y el calavera sevillano polarizan las dos tendencias fundamentales del hombre: el

impulso idealista, grande hasta en sus caídas y reveses, y el ímpetu erótico de la mocedad, magnífico hasta en sus aberraciones, y cosa digna de observarse y meditarse: el caballero iluso nace de un alma sin ilusión y atormentada por las ruindades de la vida, y el héroe libidinoso y diabólico del numen de un austero fraile.

Desde que nació hasta nuestros días Don Juan ha pasado por mil metamorfosis, adaptándose a las atmósferas y los climas que atravesaba. Hay donjuanes clásicos, inspirados todos en el Burlador, aunque sin la sombría grandeza de éste; donjuanes románticos, peregrinos del amor, que van buscando al través de las mujeres la mujer única, la mujer en sí, el ideal, la belleza suprema; donjuanes modernos, más omenos estrambóticos y sin braveza; donjuanes contemporáneos, degenerados, exangües. Los pueblos, las aldeas han ido moldeando el tipo según sus gustos y propensiones. Lo mismo han hecho los autores. Así saltan a la liza donjuanes alquimistas como Fausto; donjuanes filósofos, poetas, místicos, sentimentales freudianos, donjuanes apocadísimos, infelices, sin varonía, hasta donjuanes afeminados, tesis sustentada con brillantez, desde cierto ángulo visual, por el ilustre médico Marañón, siguiendo en esto a Pérez de Ayala, que fue el primero en hablar, si mal no recuerdo, del afeminamiento de Don Juan, porque como la mujer, atrae, fascina y seduce. Es llevar demasiado lejos, aunque muy ingeniosamente, las consecuencias de una analogía. Los escritores españoles no son, en general, amables con Don Juan. Le pegan, como el pueblo a los toreros por creerlos hechura suya y cosa de su exclusiva pertenencia. Zorrilla abominó de su personaje, que tanto admiraba Clarín; Unamuno, Pérez de

Ayala y Machado sienten por él verdadera tirria; Azorín y Baroja no creo que le tengan gran simpatía; Marañón asegura que es un rufián y un idiota y que "ninguna mujer normal, dueña de su cerebro y de su sexo, ha sido jamás seducida por ningún Don Juan". A mi entender todas han sido seducidas por él: en los brazos del amante o del esposo ellas sólo se entregan al prometido de sus sueños, que es siempre Don Juan. Por añadidura todo hombre en el preciso momento de enamorar y seducir es una fulgencia de Don Juan. Granmatagne afirma irónicamente "que a Don Juan, a pesar de su larga prole, le debe poco aumento la estadística inclusera". Eugenio D'Ors se pregunta muy gravemente "si el donjuanismo no representa una dificultad insuperable para la ciencia, el arte y la civilización", echando en saco roto que los que crean, los que innovan, los espíritus audaces tienen algún parentesco con Don Juan. Salaverría asegura que ya las tiradas de Don Juan no seducen ni a las maritornes. Finalmente Ortega y Gasset, pareciéndole que el Don Juan Tenorio, sin duda, no tiene nada que ver con los donjuanes verdaderos, grita: "que lo lleven a la cárcel" ¿Pero a quién se lleva a la cárcel, a una fábula o a su sentido inmensamente humano? Ambas cosas son difíciles, aún hablando en broma o metafóricamente.

Como se ve, sus conterráneos, aunque admiradores fervientes, no pueden no serlo, del alma multiforme de Don Juan, cubren de sátiras y sarcasmos a los tenorios de carne y hueso — a éstos se refieren in mente —, y al donjuanismo profesional que, en efecto, es despreciable porque tuerce y desvirtúa un poderoso y fecundo instinto. De cualquier manera la actitud de los mencionados intelectuales españoles, que sería una

enormidad si la provocara el no distinguir adrede o por negligencia a Don Juan de los donjuanes y al donjuanismo de sus esencias, no deja de ser curiosa. Yo me pregunto si en algo no la motiva los secretos celos, la recóndita amargura que suelen provocar entre los más conspicuos representantes del espíritu, no el hombre poderoso o el feliz o el célebre, sino el hombre afortunado en amores. Don Juan desagrada a toda suerte de hombres y agrada a toda suerte de mujeres. Así que aparece en una plácida reunión, las damas se tornan locuaces y coquetas y los caballeros se retrotraen y crispan como si de súbito hubieran descubierto al enemigo común, el que les roba el galardón más preciado por todos: los favores de las bellas. Pero Lord Byron, Chateaubriand, Goethe no se habrían alarmado, porque ellos mismos gustaban y atraían a las damas, eran donjuanes, aunque de una esencia muy alquitarada y superior. Don Juan, poniendo de lado preocupaciones de moralista, no es, como quiere Marañón, el que vive para el amor exclusivamente y no posee otros brotes de energía que los eróticos, sino lisa y llanamente el hombre que gusta a las mujeres.

Esto es sucintamente Don Juan: el hombre que gusta a las mujeres. El que las mujeres prefieran a un hombre y lo encuentren deseable y giren en torno a él como las mariposas alrededor de la llama, hasta que en la llama se precipitan, no autoriza a tacharlo de afeminado y pasivo, porque al modo del bello sexo seduzca. Esta es la tesis de Pérez de Ayala, reforzada con razones biológicas y ahondada por el sabio médico y brillante escritor español con razones sesudas, que no puedo dilucidar aquí, y en las cuales creo, aunque me parezca abusiva su sistemática apli-

cación al hombre que las mujeres prefieren. Estos suelen ser, no los afeminados, sino los más viriles eróticamente, pero con la masculinidad por ellas deseada y enaltecida, que no es precisamente la conferida, como cree Marañón, por el vigor fisiológico o las virtudes sociales, que no tienen ninguna vela en este entierro.

Entre Don Quijote y Don Juan, las bellas siempre elegirán al Burlador, al seductor, al que, como ellas a él la manzana y la sonrisa, eterna actitud de Eva, les ofrece la rosa y la espina, infinitos goces y torturas infinitas. Si no fuese el abismo y la llama, no atraería violentamente; si no oliera a azufre no sería el demonio mismo como ha querido a veces la religión; ni siquiera sería el fruto prohibido, el pecado, la manzana que no se puede morder sin comprometerse. Las supuestas afinidades de Don Juan con la mujer estriban en que las conoce, comprende, admira y desea porque como ellas es fuertemente sexuado y bien dotado para el amor. Y he ahí la razón de la poligamia de Don Juan. No ha de explicarse, como la del niño, por la falta de diferenciación sexual, que sólo le permite ver en las mujeres al sexo opuesto. Al contrario, el fino olfato de Don Juan percibe en cada una encantos diferentes o las de todas las demás. El ser muy sensible a los hechizos femeninos genera la insconstancia de Don Juan, y por eso tal vez las mujeres lo perdonan.

Han existido y existen en todos los tiempos y latitudes tantas clases de donjuanes como de hombres, como de donjuanismos. Si hay el donjuanismo primario, también hay el donjuanismo quintaesenciado y los donjuanes de la religión, la ciencia, el arte, la filosofía, la guerra, la política, la finanza. A cierta

temperatura moral, quijotismo y donjuanismo, idealismo y sensualismo, se funden y confunden. Los grandes esfuerzos, las grandes aventuras, la santidad, el heroísmo no cristalizaron nunca sin determinadas dosis de ansia de goce y conquista, trasportada a sublimes planos, así como de rebeldía, deseo de poder, imposición de la personalidad, ímpetu temerario de la mocedad, insubordinación de lo instintivo pasional contra la regla civilizada, amor de la belleza y la aventura y otros componentes donjuanescos, profundamente humanos, que andan dispersos por millones de almas y se congregan, exaltan y llegan al paroxismo en el alma altanera de Don Juan.

Aquí no huelga señalar una circunstancia harto curiosa e importante, aunque nadie le haya concedido la menor atención. Aquella alma no ha encontrado aún vaina de carne en que alojarse totalmente, todas le vienen chicas. A pesar de las excelencias de las piezas de Tirso y Zorrilla y de tantos donjuanes de todas layas y cataduras, Don Juan no está escrito, y por eso han aparecido y siguen apareciendo don Juanes sin cuento y a veces lo vemos turbio o desdibujado o no sabemos bien si hablamos del Don Juan de la literatura, del Don Juan de la realidad o del Don Juan soñado y tan existente como aquellos. No, no existe un Don Juan que lleve en sus entrañas las múltiples esencias del grandioso personaje creado por Tirso. El ansia de gozar, desde el apetito erótico hasta el amor místico, o de otra manera, la libido, que puede metamorfosearse de mil maneras y tomar los contornos más sublimes, a pesar de ser cosa tan humana e inmensa, no ha encontrado su expresión literaria cabal, perfecta, definitiva en el mismo grado que la ha encontrado el ilusionismo de las criaturas

en el ingenioso hidalgo manchego. El Quijote está escrito, supremamente escrito, no se puede alterar su forma, es un ser vivo y tan lozano hoy como en el siglo XVII, su lenguaje sigue siendo inteligible y cada vez más revelador para las generaciones que se van sucediendo; cada una enriquece con acentos y timbres nuevos las palabras del caballero, pero no cambia a éste de figura, ni pone en su boca otras palabras que las pronunciadas por él, ni lo hace acometer otras aventuras. Cuerpo, alma y espíritu son lo que son y no pueden ser otra cosa. Don Juan es sólo la vagorosa sombra, el fuego fatuo del pecador empedernido muerto a manos del capitán Centellas. Don Juan no es, se hace, toma todas las formas porque no tiene ninguna precisa. Tirso nos lo hizo vislumbrar como a la luz sulfúrea de un relámpago o mejor nos mostró un instante de su realidad fantasmagórica, y vislumbres parciales son de ella los donjuanes de la literatura, la vida o del ensueño.

Sin querer o adrede solemos involucrarlos o separarlos en la caprichosa concepción que nos hemos formado de ellos, lo que da pie a apreciaciones erróneas. Les atribuimos a los donjuanes los vicios y los crímenes de *El Burlador* y a éste la existencia real de aquéllos. Los Quijotes se conocen espiritualmente como Don Quijotes; tienen el ánimo levantado, viven confundiendo eternamente los molinos con los gigantes y remozando las razones y las andanzas del iluso caballero. La fábula y la gesta de Don Juan resultan tan particularísimas cuanto universales las ansias que las inspiran. A este Don Juan, rebosante de ansias humanas, no pediría Ortega y Gasset seguramente que lo llevasen a la cárcel, a la que van a parar de hecho muchos donjuanes ínfimos, no redimidos por el amor

de doña Inés como Don Juan Tenorio, o por el culto de la verdad y la belleza como Fausto, o por la religión como el histórico Don Miguel de Mañara.

A fin de descifrar, si fuere dable, el enigma de Don Juan o saber algo más de su alma, de los móviles que lo impulsan a obrar, de la diabólica atracción que ejerce sobre el bello sexo, urge considerar por separado, y luego unidos como se nos presentan a la mente, el Don Juan de todos los autores, críticos y escritores juntos, el Don Juan de carne y hueso y el Don Juan soñado por innúmeras generaciones, que comprende a los anteriores y toda la enorme materia donjuanesca real, simbólica o imaginaria encerrada en él. Lo verdaderamente sustantivo de este gran personaje son las entrañas.

He mostrado, aunque sin asociarlos, algunos trazos y perfiles de las tres encarnaciones. Refiriéndome a los donjuanes reales dije que son los hombres que gustan a las mujeres y añado: de los cuales éstas se enamoran frecuentemente y locamente, enajenadas, subyugadas, fascinadas por la promesa de goces, placeres y deliciosas torturas eróticas, superadas o no, que al primer golpe de vista descubren en él y que él solo les ofrece. Finca el hechizo de Don Juan, por lo tanto, en que gusta, y gusta porque su masculinidad, su machismo brinda el amor total, brinda las alegrías, los deleites y los dulces dolores del amor. El fondo de aquel hechizo misterioso es, originariamente al menos, el atractivo físico, la varonía, y una especie de aplomo y osadía que inspira temor y al mismo tiempo el deseo de estar cerca de quien lo inspira; los componentes morales e intelectuales vienen a la zaga de la atracción física y la refuerzan y aún alcanzan a crear una nueva especie de amor, mas la

atracción puede existir sin los componentes espirituales, en tanto que sin ella no hay Don Juan posible. El hombre interesante, insinuante, ocurrente pasa inadvertido, no seduce a las mujeres de cultura inferior. A medida que la cultura se afina gana terreno y en los medios sociales muy refinados goza de gran predicamento, si la cualidad básica no le falta en absoluto... Pero, lo repito, esto es lo principal. ¿Por qué? La razón es tan simple como inconmensurable, porque promete los goces y las seguridades que reclaman imperiosamente, a voz en cuello, acallando las otras voces, el instinto de reproducción y el instinto de conservación.

La agilidad del espíritu y la gallardía del cuerpo bien musculado, rara vez faltan al hombre que gusta. Los gordos, pulpudos y fofos pueden ser buenos maridos, buenos papás, buenos profesores de matemáticas, buenos filósofos: pero nunca donjuanes. No prometen ningún paraíso, ningún amable infierno; no seducen, no son un llamado al genio de la especie que quiere, como en la vida de los animales, el triunfo de los mejores ejemplares de la raza. En cambio, sólo en los medios cultivados se realiza el donjuanismo superior, aquel que pide las cualidades de la masculinidad altamente estimadas por el bello sexo y además la inteligencia aguda, la sensibilidad fina, la voluntad firme, la palabra fácil y engatusadora.

Pero ¿cuál sería el papel de los donjuanes en la vida moderna? ¿Sería necesario suprimirlo por nocivos como quieren los moralistas? ¿No traería su desaparición otros males peores?

Como el novelador y el dramaturgo producen dramas, novelas y engendran vidas, destinos, conciencias, los donjuanes de elevada categoría inspiran amo-

res. Son los fermentos eróticos de las sociedades, y siéndolo dentro de ciertos límites, sin llegar al donjuanismo rufianesco, ya son algo no enteramente negativo y despreciable. Del modo que el escultor modela el barro y de la materia vil saca la estatua divina, Don Juan modela los apetitos genésicos y los transforma en amor. Esta sublimación es la noble misión del delictuoso galán. Aquí los mismísimos monjes y ascetas, que saben muy bien que somos barro y que debemos crecer y multiplicarnos, aplaudirían. Pero Don Juan nunca deja de ser Don Juan sino por breve tiempo Siente que el amor, aun el más platónico, aun el divino, es afán de posesión, si no material espiritual. si no del objeto del amor mismo. No trueca el erotismo. como los sofistas y los místicos del amor, en pura literatura, mal metafísico, o investigación psicológica; no provoca y estudia estados de conciencia, no incurre en la empalagosa artificiosidad y el preciosismo del enamorado superfino, el cual. en suma, no ama, se ve amar, analiza el amor. resuelve ecuaciones sentimentales; sustituye los elementos eróticos con derivativos y equivalentes espirituales. Don Juan hace lo contrario: lo trasmuta todo en erotismo y descubre el invite sexual hasta en el pudor de las más recatadas damiselas. El reconoce la amorosa nota aunque esté vestida de monja, la saca como de un soporífero sueño e incita a lucir las galas del corazón, del alma, del espíritu; la incita a abrirse poco a poco como el capullo al cálido beso del sol. Este fino experto, este agudo psicólogo es el auténtico Don Juan. Su olfato de sabueso no lo engaña. Solo él sabe hacer que el alma femenina opaca y sorda se torne transparente y sonora. Posee un don especial semejante a la facultad creadora del artista, ya que

hace nacer y le da configuración en otras almas y la suya propia a un ser invisible, pero no menos existente que el cuadro o la estatua; al contrario, más existente, porque vive, obra y está dotado de entrañas e inmensos poderes. Acaricia y fulmina, prodiga inefables goces o torturas espantosas y ofrece ya el paraíso, ya el infierno, ya la vida, ya la muerte. Antes de nada nos arranca los ojos y sólo nos permite ver por medio de los suyos, pensar con su albedrío, querer con su omnímoda voluntad: nos ata de pies y manos. Es un hechizamiento total. No existe ningún poder terreno parangonable al suyo; pone a Hércules a los pies de Onfalia y a Sansón a las plantas de Dalila. Ningún dios taumatúrgico tiene tanto ascendiente sobre el espíritu humano como él. Si quiere, transforma la tierra en los campos elíseos o en un páramo desolado. Nunca cesa de inquietarnos, ni aun siéndonos favorable. Como la Esfinge repite a cada instante: "Adivina o te devoro". Y es preciso tener el valor de adivinar a riesgo de morir. El hechizo es tal, que preferimos a la libertad y la dicha la esclavitud en que nos tiene y el divino tormento que nos da.

Don Juan, aunque sea capaz de todos los amores, no se contenta con la conquista teórica. Sabe renunciar a sus apetencias carnales y absorberse en la criatura amada. La imaginación briosa y el mismo amor del amor a ello lo predisponen, pero a la larga la sana masculinidad y el ansia de penetrar el secreto, el misterio de otra alma, tan poderosa como el imperativo de los sentidos, hacen que muestre la garra felina y sea el hombre del totalismo amoroso, porque la mujer sólo revela su secreto en el rendimiento total. Don Juan quiere la posesión del cuerpo porque sólo eso le permite enseñorearse de la intimidad re-

cóndita y el misterio del alma femenina, la presa ansiada del super Don Juan.

En fin de cuentas enciende la llama en el dormido corazón de las bellas, y si bien generalmente sólo quema las ataduras que las esclavizan e impiden la floración de sus encantos, otras veces las abrasa. En el primer caso, Don Juan toma el cariz del libertador y aliado de las mujeres contra instituciones, prejuicios anacrónicos y reglas morales demasiado rigurosas, y todavía su acción, aunque peligrosa, puede ser benéfica; les comunica algo de su individualismo y rebeldía: venenos saludables en pequeñas dosis puesto que a ellos se debe, en medio de los males inmediatos que suelen producir, el que las sociedades no se anquilosen o petrifiquen en una forma, mientras la vida, que no acepta ninguna indefinidamente, pasa.

Fuera de algunas particularidades sin grande trascendencia, el monstruo divino e infernal que engendran los sacerdotes y las pitonisas de Eros es como el amor de ayer, y he ahí lo trágico, un sueño, una ilusión, un espejismo, el más poderoso de todos, que acrecienta extraordinariamente el natural y patético sonambulismo de la criatura humana. Los ojos se nos llenan de luminosas visiones, mejor dicho, una luz encantada emana de nosotros y se derrama embelleciéndolos sobre todos los objetos y particularmente sobre el ser amado, del cual hacemos, no sólo la criatura más bella sino el dechado de todas las perfecciones. Como nos atrae a nosotros creemos que atrae a todas las cosas y que todas gravitan alrededor de ella. ¿Qué sería sin ella la tierra?, nos preguntamos perfectamente convencidos de que sería una cosa muy triste. Como no podemos vivir sin la criatura adorada y deseamos con todas las fuerzas del alma poseer-

la, hacerla nuestra, no alcanzamos a concebir siquiera que a los otros no les pase lo mismo, no la deseen ardientemente también y de ahí los celos, el aguijón ponzoñoso del amor. Todo verdadero enamorado es celoso porque el amor es deseo de posesión absoluta, no parte peras con nadie. Y los celos aumentan el subjetivismo del amor; son como el infierno del paraíso que llevamos dentro. Nos impulsan a convertir las infundadas sospechas en realidades, y aun en medio de la felicidad nos harían muy desdichados si, afortunadamente, una palabra de él o de ella no transformara en humo hasta las realidades evidentes.

Cuánta gracia y cuánta verdad en la anécdota que nos refiere Stendhal. Cierta dama sorprendida en infraganti delito de traición amorosa, en vez de callarse avergonzada o pedir perdón, toma la ofensiva, recurso muy socorrido por las bellas en tales casos, e increpa a su turno al pobre marido engañado, diciéndole: "¡Ah, comprendo claramente que ya no me amas, porque crees lo que ven tus ojos y no lo que yo te digo", descubriendo con esas chuscas palabras la verdadera naturaleza del enamoramiento, un creer, no lo que ven los propios ojos, sino lo que la persona querida asegura. El enamorado es la más aguda manifestación del soñar humano, que en su doble aspecto de enamorado y soñador encarna Don Quijote. Nuestra naturaleza quimérica nos induce a sustituir la realidad objetiva por la realidad interna, nos hace más disparatadamente inventores y acaba de enloquecernos. Pero esa divina locura es nuestro pecado radioso. A ella le debemos los instantes de intensa felicidad y grande plenitud vital de la existencia. Es como el afloramiento de ésta, el punto extremo de la facultad de soñar. El amor nos convierte a to-

dos en poetas y artistas de alto rango. Aquellos que no han sido tocados una vez siquiera por la gracia, ni han conocido el amor, ni inspirado amor, viven ansiándolo y luego, desesperanzados, sienten que son como frutos que se secan sin madurar, que la suerte los despoja del más sabroso don de la vida, el que fecunda todas las facultades, y el alma se les llena de resentimiento, de odio feroz. Los desesperanzados son los que han perdido la virtud de enamoramiento. Para ellos el mundo está vacío, es un yermo; para los que conservan aquella virtud está lleno de promesas, posibilidades, ilusiones.

Los donjuanes corrientes, mansos, sin seducción ni protervia, son casi inofensivos. Mariposean hasta que encuentran su media naranja, lo que casi nunca acontece a las primeras de cambio, y luego se extinguen como los meteoros fugaces, sin dejar rastro y se convierten en esposos y papás respetables. Las Evas flirtean, porque antes de llegar a ser esposas y madres tienen que elegir y que seducir. Pero Don Juan cuanto menos protervo menos Don Juan; Eva cuanto menos seductora, menos Eva. Alejándose de sus símbolos primigenios pierden el maleficio y el hechizo también.

El Don Juan soñado abarca lo que sabemos o imaginamos de los donjuanes de la realidad y la ficción adobados con mil sugestiones y vislumbres que no entran en la composición de aquellos y que son como relámpagos de nuestra propia sustancia donjuanesca. Este Don Juan que hombres y mujeres llevamos dentro es un demonio que se parece extraordinariamente a nuestro erotismo, a nuestra apocalíptica ansia de vivir y gozar. Si tenemos un poco de imaginación —los virtuosos del amor son grandes imaginativos—, se la

prestamos y entonces ese demonio, a pesar de sus diabluras, nos gusta mucho. Cuando habla creemos oírnos. ¿Cómo no escucharlo? Creemos oír una música inefable que nos adormece, cierra los ojos y hace soñar el más maravilloso sueño de la humana criatura, el sueño del amor. En tales momentos nos sentimos capaces de todos los amores y aventuras galantes, hasta de la más alta y temeraria: la del amor que no pide amor, sino amar, anhelo de fundirnos con el ser amado y desaparecer en él. No nos defendemos, nos damos. Nuestra vida se derrama gota a gota en otra vida y conocemos la dicha suprema que Eros puede ofrecer a los mortales: vivir arrobados, extasiados en aquel elevadísimo pináculo donde la gravitación sobre sí se despoja de toda materialidad, de toda imposibilidad y transforma en gravitación sobre la criatura amada. Al despertar son las angustias, pero a veces el sueño dura toda la vida.

Y ese es el más bello presente que puede hacernos Don Juan.

* * *

¿La decadencia gradual del héroe revela la decadencia del individuo y la personalidad en las sociedades modernas enmuellecidas por la cultura y los dictados de la existencia colectiva? ¿En los tiempos que van a venir, si cuajan los ideales del comunismo a la manera rusa, es decir, sin individualismo, y cuando estemos hartos, como los estudiantes rusos de la vida colectiva en la fábrica, de la vida colectiva en la escuela, de la vida colectiva en el dormitorio, Don Juan, el gran individualista, no iniciará la reacción contra el espíritu rebañego e introducirá en las al-

mas, aletargadas por la esclavitud, un fermento de libertad? ¿Si vienen las invasiones de los bárbaros no será el elemento irreductible por excelencia? Don Juan, contra lo que muchos presumen, no ha dicho la última palabra todavía. Es probable que la ciencia y la poesía lo hagan sufrir insospechadas transfiguraciones si le vende el alma a los psicoanalistas. Véase el viraje que opera la concepción del tipo en Freud y sus discípulos.

Para ellos, las mujeres de Don Juan son meras transformaciones de la madre insustituible, que grava para siempre su encanto único en el alma del niño. Los enemigos representarían el enemigo y el rival por excelencia, el padre, del que todo chico está inconscientemente celoso. Hay gran parte de verdad en esto, pero ¿cómo explicarse los donjuanes que no conocieron el encanto ni el conjunto de perfecciones y virtudes de la madre y que, sin embargo, se enamoraron de tantas mujeres?

Caía de su peso que a los psicólogos y a los profesionales del psicoanálisis los sedujera aplicar sus métodos de investigación al alma turbulenta y los resortes que ponen en juego las energías de Don Juan. Y de hecho han traído a la crítica puramente literaria de tan vasto tema observaciones, sugerencias y concepciones que la rebasan e inundan los sectores de las ciencias, la filosofía y la historia. El descubrimiento de los nuevos mundos del subconsciente y del inconsciente, las exploraciones, pueriles todavía de la conciencia subliminal, junto a la que la conciencia clara, lo que sabemos más o menos precisamente de nuestra alma, semeja microscópica isla, la punta breve del enorme peñón inmerso en el mar, nos revelaron la existencia de vastísimas zonas ocultas de la condi-

ción humana. Fue como si ante los ojos atónitos se hubieran desplazado las montañas que nos reducían el horizonte y nos apretaban dejando en su lugar perspectivas sin término, lejanías infinitas.

¿Cómo ven los psicoanalistas a Don Juan? Para este género de psicólogos Don Juan representa ya la naturaleza del héroe conquistador, ya el ímpetu viril de la juventud, sedienta de amores y placeres o más propiamente el apetito erótico desenfrenado de lo que fue hace muchos siglos y es todavía en algunas tribus existentes, función fecundatriz, ejercida por los sacerdotes, los magos, los hechiceros, que no temían perder su alma, como los cónyuges al darle un alma, al hijo que engendraban. Era la creencia corriente. Tal creencia, el miedo de perder su alma, inducía a los esposos a evitar todo comercio carnal con sus consortes hasta que estuviesen grávidas de aquellos a quienes la religión y la costumbre autorizaba para hacerlo. Luego, sin duda, los que tal función se les encomendaba quisieron ser muchos. Don Juan sería un descendiente sacrílego de ellos. Naturalmente, sin violencia ni sutiles argucias, cabe emparentarlo a todo lo que sea erotismo real o mitológico. No disparatan quizás los que intentan hacerlo descender del culto al Falo o lo entroncan nada menos que con el mito de la mutilación de Osiris y Cronos. Pero todo esto, aunque tenga visos de verdad, resulta pueril. Empleando semejantes raciocinios no hace falta poseer un ingenio macho para entroncar a Don Juan a toda cosa. El método de las analogías y las suposiciones nos lleva siempre mar afuera. No acierto a comprender como a los psicoanalistas no se les ha ocurrido encarnar el instinto de reproducción en el galán temerario que, contra viento y marea, realiza

sus designios. Eso les permitiría explicar la atracción irresistible, la voluntad imperiosa, la conquista, las aventuras, las metamorfosis y hasta la inmortalidad de Don Juan con argumentos tan científicos, por lo menos, como los empleados por los eminentes psicólogos Freud y Jung en sus ensayos sobre Leonardo de Vinci, Joyce y Picasso. El análisis agudo, la ciencia, están allí, pero el sentimiento de lo bello, la comprensión de las sutilezas literarias faltan casi en absoluto.

El curioso libro del Dr. Otto Ranh, titulado precisamente *Don Juan,* demuestra lo que el psicoanálisis puede dar de sí aplicado a la crítica literaria y la psiquis de los artistas. Muchas cosas de las que allí se afirman pecan de exageradas o pueden ser erróneas, pero han podido ser así y eso basta para que nos sugieran fecundas reflexiones. La obra se compone de dos partes, la primera es un estudio psicoanalítico, con vistas a la literatura, del doble tan explotado por los autores alemanes, sobre el remotísimo origen del héroe, su naturaleza y carácter y hacen concebir la idea de una nueva y grandiosa encarnación de Don Juan; la segunda atañe especialmente a éste. En el brevísimo prólogo, que apenas consta de dos páginas, hace el autor estas dos paladinas declaraciones:

"Trataré de demostrar que la influencia decisiva de los problemas ancestrales sobre el arte, nace de un sentimiento profundamente arraigado en el alma humana tocante a las relaciones del individuo con su propio yo y la amenaza de su destrucción completa por la muerte, amenaza que el hombre trata de paliar con toda la serie de mitos basados sobre la creen-

cia en la inmortalidad del alma, que la religión, el arte y la filosofía le ofrecen para consolarlo.

Y segundo:

"Uno de los resultados más singulares a que llegaron las investigaciones fue la convicción de que el artista creador, desde el punto de vista psicológico, es el continuador del héroe, tal como vivió en la humanidad prehistórica. Esta constatación explica como el artista, durante los grandes periodos creadores de las culturas, desempeña las funciones sociales del héroe antiguo que le suministra siempre el asunto y el modelo."

Tales aseveraciones sólo quedan vagamente demostradas en la obra de Ranh, pero en cambio, nos hace ver la trágica ruptura que existe en el carácter de Don Juan, entre la sensualidad y el sentimiento de la culpa y el temor del castigo, lo que implica la creencia en la inmortalidad del alma, el sentimiento de la responsabilidad, la doble conciencia, la doble personalidad, los duendes, los fantasmas, los espectros, que no son otra cosa que el alma de los muertos, los cuales, ofendidos, se vengan cruelmente de quienes los ofendieron. Este miedo es el origen del culto a los desaparecidos y el manadero de innúmeras y primitivas supersticiones, fondo sombrío, junto con lo anteriormente expuesto, sobre el cual destacan los psicoanalistas la soberbia figura de Don Juan. La estatua del Comendador es su conciencia atormentada y al mismo tiempo el espíritu vengativo que lo persigue y dará con el héroe en la sepultura, la que destruye, la que literalmente come.

Para mi uso particular prefiero infinitamente la visión de los poetas a la visión de los especialistas

del psicoanálisis, aunque me parece indudable que éstos pueden enriquecerla con aportes que, en manos poseedoras del don y la gracia y no de la ciencia sola, adquirirán singularísima significación.

Y sin salir de la literatura, Fausto, la gran creación de Goethe, es ya un resurgimiento, una metamorfosis de Don Juan, el remate grandioso de muchos donjuanes. Aun a los que esto les pareciera insólito o excesivo, les sería difícil negar que en la composición de la gran figura goethiana entran muy principales y abundantes elementos donjuanescos. A los dos personajes los impulsan gemelos apetitos sensuales, ansias de goce, conquista, amor, belleza, verdad, libertad; vehementísimo anhelo de sorberle al mundo los tuétanos de la dicha y el saber, que es una gran dicha. Ambos cometen toda suerte de desmanes y pecados y son redimidos por el amor. Si el Burlador no hizo ningún contrato con el Maligno en cambio desde Italia se propaló la especie de que Tirso le había vendido su alma al diablo a trueque de la creación de Don Juan.

El desatentado afán conquistador de éste o sea, de descubrir las gracias de un cuerpo y de un alma, es, en el fondo, ansia de saber. La conciencia atormentada y el perseguidor de Don Juan tiene su símbolo o representación en la estatua del Comendador, la mala conciencia y el perseguidor de Fausto lo encarna Mefistófeles, el espíritu de duda, el espíritu que niega. Los dos seducen valiéndose de las mismas martingalas y artimañas y sobre todo de la ayuda del diablo, inspirador y compañero de Fausto, y que Don Juan lleva dentro de sí hasta confundirse a veces con el demonio mismo. En la pieza zorrillesca varias veces se hace alusión a ello y la misma Doña Inés, se

lo dice a Don Juan, no pudiendo explicarse el irresistible poder que ejerce sobre ella.

Tal vez Satán puso en vos
su vista fascinadora,
su palabra seductora
y el amor que negó a Dios.

. . . .

Tu presencia me enajena,
tus palabras me alucinan,
tus ojos me fascinan
y tu aliento me envenena.

Los dos se manchan las manos de sangre; los dos mueren arrepentidos y contritos implorando la clemencia divina. Las dos piezas abundan en elementos estrambóticos y fantásticos. Mas lo que es oruga en *Don Juan*, es mariposa en el *Fausto*. Este se nos aparece vestido y armado con las galas de la alta poesía, la filosofía y la ciencia. Con eso y con todo la universalidad del doctor alquimista no llega a la de Don Juan, no tiene el alma tan ancha, aunque sea el habitáculo de las más conspicuas inquietudes del hombre moderno. Pero el alma de Don Juan es el habitáculo del impetuoso erotismo del género humano, aunque en estado bruto. Por eso le habla a los instintos, que forman nuestro yo profundo, su lenguaje natal. Y éste lo oye encantado. Una gran parte del hechizo de Don Juan proviene de ahí, lo mismo que su grandeza incontestable.

La eterna lucha entre los ímpetus naturales, en su mayoría antisociales, y la razón, que las va frenando cada vez con mayor dominio desde que el hombre salió de la animalidad, tienen vastísima palestra en el alma de Don Juan. El progreso social exige cada vez

menos libertad y mayor sumisión del individuo. Este se siente aniquilado y protesta como sucede y ha sucedido otras veces. Y vienen las épocas dionisíacas, las épocas de las grandes neurosis colectivas en que el trágico desacuerdo entre los instintos y la razón se hace insoportable. En este instante vivimos un período álgido de esa tragedia, que es la eterna tragedia del hombre. Odiamos el pasado, la inmensa acumulación de saber y poder que nos ha traído a un callejón sin salida, lo odiamos como si ese poder y ese saber no fueran las fuerzas que nos van a abrir las enormes puertas del futuro. Anatematizamos insanamente el progreso, la cultura, la civilización, como si toda la civilización fueran la burguesía y el capitalismo; quisiéramos volver a la barbarie primitiva para tornar a ser la bestia libre y gozosa, sin sospechar que, dado el número de habitantes del globo, no tendríamos otro remedio que devorarnos mutuamente, ni ver que la bestia libre y gozosa era la triste esclava de todas las fatalidades de que nos hemos libertado nosotros y que vivía temblando. ¿Se dan muchos cuenta cabal que ha terminado la edad moderna y que el mundo burgués se hunde con todas sus construcciones? Pocos son los que no convienen en ello, pero cada uno tiene por buenas y pretende salvar del naufragio sus creencias y táctica vital, y de ahí el desacuerdo entre las ideas y los hechos.

Vencerá en fin de cuentas la razón, pero no totalmente, ni acaso conviene que venza. Si ella sólo gobernase nos convertiríamos en abstracciones, dejaríamos de ser hombres, seríamos máquinas de raciocinar y tal vez eso queremos y estamos sufriendo por eso. Entre tanto, los instintos se defienden y *sotto voce* mandan. Son el grano de sal en la taza de caldo.

Cuando creemos oir los *do* de pecho del yo que se arroga el derecho de representar nuestra personalidad, oímos las notas graves del yo abismal; cuando creemos seguir los dictados de nuestras luces son nuestras tinieblas las que hablan.

No, Don Juan no ha dicho todavía su última palabra; acaso lo veamos erguirse otra vez indómito y sañudo ante la estatua del Comendador. Y sería edificante, ahora que todos mienten y doblan las rodillas para conseguir votos o conquistar voluntades, contemplar a alguien que le arroje el guante a los jóvenes y a los viejos, a lo nuevo y a lo antiguo, a los pobres y a los ricos y se mida con el Destino de poder a poder. A pesar de que se da como verdad inconcusa su fin inminente, Don Juan seguirá siendo el incitador en la literatura y la vida. A veces sospecho que sus detractores no barruntan siquiera que Don Juan es el espectro, la *luz mala* de nuestro yo heroico, insatisfecho e insubordinado, y que de éste trasunta el espíritu verdaderamente revolucionario. Y caso inaudito, caso paradójico: son las masas, las multitudes, las colectividades las que entronizan a Don Juan, el gran individualista, bajo la forma del futbolista, del aviador, del establecedor de records. Los records son hechos indiscutibles, experiencias concluyentes, lo opuesto a las palabras hueras con las que tanto se han gargarizado y mareado las clases pensantes. El record es acaso el símbolo de la reacción contra la palabrería y las mentirolas políticas, sociales, literarias, filosóficas Entre los atletas y los charlatanes del pseudo idealismo, parabolano y embaucador, el pueblo prefiere a los atletas. El as, el campeón, obtiene el sufragio de las bellas. Las mujeres son las más entusiastas, las que más aclaman y gritan en los partidos de fútbol. Saben, por instinto,

que están allí para ofrecerse como premio al varón más fuerte y diestro en la lucha. Sus aplausos, sus sonrisas constituyen el ansiado galardón de los vencedores.

Los intelectuales no perciben, como no percibían en los albores del siglo, la significación de los deportes, la velocidad, el desnudismo, la furia del baile y lo que llaman relajación de las costumbres, que indican sólo una enérgica protesta, una rebelión contra el espíritu burgués. Tienen cariz revolucionario. A pesar de ser transparente el carácter de ciertos fenómenos, los inactuales siguen no dándose cuenta que los deportes le hablan su lenguaje natal a aquello que en nosotros es común, a aquello que todos los hombres admiramos igualmente: la destreza, la energía, el coraje, la audacia, el triunfo. Las multitudes no aman la contemplación, sino la acción. Es la consigna del tiempo, el signo de la era deportista, correlativa de la edad industrial No sin alguna razón Hitler prefiere los puños duros a los puños blandos, los atletas a los filósofos, y no cabe duda que en el terreno de las realizaciones poseen mayor eficacia. Pero urge añadir que son los puños blandos los que forman a los puños duros. Estos, acaso, son hijos de las filosofías de la voluntad y la vida que gozaron de grande predicamento sobre todo después de Schopenhauer y Nietzsche y de los que son grandes precursores Heráclito y Hobbes.

El hecho es que en el estadio como en el ring, como en la pista, como en el redondel reinan *los mejores*. Por modo inopinado vuelven a formarse, salidas del pueblo mismo, las jerarquías que la ola igualitaria pretendía destruir. Es el galardón de la cultura física, sin la cual hoy no hay cultura completa. Mientras los dirigentes del socialismo y del comunismo — menos Stalin ahora —, por creerlo necesario al espíritu colectivo

pretenden macarrónicamente abolir lo individual, lo personal, el campeón introduce en el pueblo la noción y el culto de la calidad, la excelencia y del héroe, un fermento revolucionario activísimo, pero de signo contrario al de la revolución rusa o mejor dicho, a lo que *fue* en sus comienzos la tal revolución. Ese fermento está preparando a la sordina en las masas el advenimiento y la acatación de los *mejores*, no por la posición política o social, sino por la cualidad intrínseca. El record, grandilocuente como no lo fue jamás ningún orador, convence en un segundo a cien mil personas y le arranca de cuajo por más enquistado que lo tengan, el espíritu rebañego. Considerando en su esencia un goal no tiene nada de baladí, representa el coronamiento de la aptitud, de la disciplina, del esfuerzo, de la clase y hoy, en ese sentido, está más con el signo del tiempo y atesora más virtud, más eficiencia que el mejor poema hecho y gustado en la soledad y que impone su clase a muy pocos El campeón establece la superioridad del individuo, es donjuanesco sin las taras de Don Juan. Su individualismo encaja en la colectividad y la sirve y ésta no lo aplasta, al contrario, lo endiosa. ¿Será un símbolo de la sociedad futura?

Don Juan resiste abiertamente a las opresiones y las tiranías del número, la fuerza bruta por excelencia, contraria a la calidad, se insubordina, pelea y con el antifaz del *record* en lides y hazañas se introduce en las masas, influye sobre ellas y acaso prepara el terreno para el advenimiento de los héroes del espíritu. El atleta, el as, el campeón son los popularísimos donjuanes de la era deportista, defensores del individuo, la personalidad, la clase. He ahí la consoladora interpretación que cabe darles al triunfo del cuerpo, del atletismo, de la belleza física, de Don Juan. El favor

del deportismo y del semidesnudismo, que practican millones de individuos, tiene profundo sentido. En esta época confusa de disociación del yo, de desintegración de la personalidad, acaso la unidad incontestable y las virtudes del cuerpo tienen algo muy grande y urgente que hacer. Pero el cuerpo es Don Juan.

MARCEL PROUST

Y SU MUNDO FANTASMAGORICO Y REALISIMO, SURGIDO DE LA MEMORIA DEL OLVIDO

Varias veces en mis libros he tratado de mostrar aunque muy esquemáticamente, los diversos aspectos, ora demoledores, los más visibles, ora constructivos, los recónditos, de ese miserable y divino instinto dominador y creador de la criatura humana, exclusivamente suyo, que la incita por una parte a rebelelarse, subyugar e imponerle su ley a la naturaleza, al cosmos y a los dioses, y por otra a soñar y convertir sus ficciones en realidades, a veces cambiantes como la onda, a veces tan reales y existentes como las montañas. Cuando una ilusión muere nos formamos al instante otra y así vivimos en perpetuo estado de alucinación, que hace de la vida una constante y dramática carnavalada, pero al cual debe el hombre sus portentosas creaciones y prodigioso destino. De nuestra endeblez nace nuestra fuerza, de nuestra miserabilidad nuestra excelsitud.

La inmensa inquietud actual, el escepticismo, el desencanto arrancan de la imposibilidad de creer en nosotros mismos —sabemos que somos fantasmas en un mundo fantasmagórico—, ni en nada, porque nada resiste a nuestro análisis disolvente. Palpamos el subjetivismo del conocer y sobre todo del obrar, la disociación del yo, la desintegración de la personalidad, la evanescencia de la verdad, la realidad: sentimos que hemos dejado de ser, como antaño, la medida de todas

las cosas y que todas entran en patético conflicto, pero ese sentimiento provoca el ansia de conocernos mejor y encontrar bajo la arena movediza, que hasta ahora sólo hemos visto, la roca dura del alma. La revolución mundial es esencialmente una revolución de la conciencia. Lo que no debe extrañarnos mayormente porque esa conciencia desde que apareció, como un milagro en la tierra, siempre ha estado en revolución. Sólo que las crisis agudas: el Cristianismo, las Cruzadas, el Renacimiento aparecían ayer aquí y allá periódica y aisladamente, y hoy en todo el planeta y a la vez.

Y la roca dura sobre la cual se podría erigir la enhiesta torre coronada por el faro de la nueva ética, la nueva ilusión que necesitamos para vivir, existe aunque los sondeos de los psicólogos no la hayan descubierto todavía. Es, "lo que no cambia, lo que no ha cambiado nunca: nuestro instinto dominador y creador, determinante del *rumbo fijo* del destino humano, acaso la única realidad viva e incontestable, prueba de nuestra permanencia y continuidad auténticas. Aquí dejamos de ser sólo fantasmas.

Por lo pronto analizamos la desintegración del yo, del alma, del espíritu. La filosofía, la literatura, el arte y casi todas las manifestaciones de la vida de esta época singular, destilan aquellos venenos.

La obra magistral de Proust es la más acabada expresión literaria, después del *Quijote* se entiende, del sonambulismo universal, ya que no sólo atañe a las criaturas, sino a las cosas también. Estas cambian con los climas psíquicos, las variaciones del ánimo, las intermitencias del corazón, y aquellas fingen, sin saberlo, actitudes que corresponden, durante un momento, a lo que pretendemos ser, pero no a lo que, durante un segundo, somos. Vivimos representando, cambiando de caretas

ante cada público y ante nosotros mismos y siempre empeñados en parecer, "en concebirnos, como diría Jules de Gaultier, de una manera distinta a la realidad y obrar en consecuencia". No debe atribuirse a la mera casualidad el que Proust eligiera como materia novelable el mundo de la representación por excelencia, el gran mundo, la aristocracia donde el individuo y la personalidad se evaporan, dejando en su lugar un nombre, un título sin carne ni sangre, pero cargado de historia. Mundo de fantasmas de una época fenecida, pero viviendo en el presente e inmersos, para intensificar su doble fantasmagoría, en el tiempo fugitivo y destructor, un ácido corrosivo que transformándolos sin cesar, haciéndolos sufrir múltiples alteraciones les arruga el rostro, el alma y el espíritu y los empuja implacablemente a desvanecerse en la fosa al modo que el perfume en el vaso. Lo que sucedería a buen seguro si la mano del artista no asiera al vuelo la realidad corriendo hacia la nada para fijar su deleznable fugacidad en algo que lucha contra el tiempo, contra la fatalidad, contra la muerte y es la vida dura de la obra de arte.

El tiempo es para Proust lo que la fatalidad para Esquilo o Sófocles. La encantada y adivinatoria imaginación de los griegos traduce literalmente en la fábula de Cronos, devorando a sus hijos, la acción del tiempo. Engendra las horas, en el mito las criaturas, y las devora. Pero este engendrar y destruir adquiere bajo la varita mágica del análisis prustiano, extraordinaria riqueza de percepciones y revelaciones, aparte de mostrarnos, y he ahí la tragedia y la comedia del vivir, las infinitas metamorfosis que experimentan las criaturas mientras van muriendo un poco todos los días.

Esta noción patética del tiempo, que pasa transformando el presente y el pasado, los seres y las cosas, no permite, como acontece con los personajes y los episodios de las novelas corrientes, las cristalización regular en sólidos geométricos del relato, ni de las aventuras, ni de los personajes, sino que todo se nos ofrece a los ojos fundiéndose en los cambiantes espejismos del tiempo. El mismo análisis de riquísima gama, minucioso, perforante, no aísla, no arranca arbitrariamente del todo la materia en que se ejerce, es difuso, integral; ya emplea el microscopio, ya el telescopio, exponiéndonos, no las figuras extáticas y el fondo invariable de una colección de magníficos tapices, sino la complejísima urdimbre de un vasto tapiz de líneas y colorido perpetuamente cambiantes. De cerca la profusión de detalles y el continuo cambio, que no deja fijar los perfiles de las cosas, ni del individuo, ni del carácter en el cual no cree Proust porque duda de su firmeza y continuidad, ni en los actos, que por lo general ejecutamos por impulsos distintos de los aparentes, nos marea y hasta aburre por el esfuerzo de atención que pide la lectura y la ausencia de afabulación visible, mejor dicho, porque no acertamos a articularla, ni sentir el dramatismo oculto de lo que va acaeciendo, ni a ver a los personajes sino como sombras que no van a ninguna parte, que no se realizan de ninguna manera. De ellos podría decirse lo que Anatole France de Barrés: *"Il a tant de nuances qu'il n'existe presque pas"*. Pero si nos colocamos a conveniente distancia, la vasta tapicería de dieciséis nutridos volúmenes se anima como un mundo vivo admirablemente organizado, donde hasta el más ínfimo detalle tiene alta significación, se entronca al resto y está en su preciso sitio. Entonces se nos apa-

recen, en vez del consabido asunto central y las peripecias consiguientes y los protagonistas, aprisionados por la envoltura del carácter como momias en sus sarcófagos, mil asuntos, miles de conflictos y en lugar de la falta de acción y drama, un dramatismo y dinamismo totales, ya que sentimos, acaso por la primera vez, que vivimos en el tiempo y tenemos cuatro dimensiones, siendo la cuarta lo vivido, lo más íntimo y revelador de nosotros, si consideramos que "cada hora es un vaso lleno de perfumes, sonidos y climas". En el tiempo nos hacemos y deshacemos como las nubes en el cielo. Cada salto de una forma a otra es una tragedia; nos envejece y acerca al fin. Las páginas que vamos leyendo nos obligan a sentir agudamente la irrealidad de la realidad y al propio tiempo, lo real irrealista de aquel mundo surgido del recuerdo, rememorado, no por la memoria voluntaria, que de la sensación del pasado tal como fue sólo nos da líneas, superficies, esquemas fríos, sino por las impresiones fugitivas y borradas, por lo que podríamos llamar las *memorias del olvido.*

"Si el recuerdo", dice Proust, "gracias al olvido no ha podido establecer ningún lazo, soldar ningún eslabón entre él y el minuto presente, si ha quedado en su sitio y fecha, si ha permanecido distante, aislado en el hueco de un valle o en la punta de una altura, nos hace respirar de pronto un aire nuevo, precisamente porque ya lo hemos respirado otra vez, aire puro que los poetas han ensayado vanamente de hacer reinar en el Paraíso y que no podría darnos esa sensación profunda de renovación si no hubiese sido respirado antes, pues los verdaderos paraísos son los paraísos que hemos perdido".

El mundo prustiano emerge como una isla igno-

rada de la memoria del olvido. Esta le suministra la concepción de la realidad, olvidada la verdad cambiante, la vida, el arte, verdad suprema, y hasta su dolida noción del tiempo destructor, y además la técnica novelística, el estilo y la materia novelable. Si no percibimos y aquilatamos los recónditos focos, los reflejos, los matices y las irisaciones de la memoria del olvido, nos será imposible comprender la obra de Proust, menos penetrar los secretos y los misterios de su génesis.

Todos los noveladores, aun los más arrimados a la cola, han sabido utilizar el andamiaje de la memoria para darle cima a sus creaciones; todos han sabido evocar, rememorar, revivir con mayor o menor verdad y fuerza, sirviéndose para el caso generalmente de la memoria voluntaria y, si saberlo a veces, de la memoria del olvido. Proust descarta aquélla y acude a ésta. Le parece la única que puede recrear. La primera opera así: hace presente el pasado despojándolo de su misterio; nos trae los esquemas lógicos de lo vivido, que fueron necesarios para fijar el recuerdo. En la memoria del olvido las impresiones desvanecidas, por ser ajenas a lo que ha ocurrido aparentemente, las escenas de bulto, y al valor discursivo del razonamiento, a cuyo servicio ponemos la otra memoria, si logramos recrearlas nos traerán lo profundo, no la cáscara del fruto, sino la pulpa, lo que más realmente sentíamos y no decíamos mientras bailando le declarábamos nuestra fogosa pasión a una dama: su perfume, un detalle del tocado, el torbellino de las otras parejas, impresiones perdidas y cargadas de nuestra vida honda. Ellas nos hacen palpar lo real, nos ponen en contacto con la esencia de las cosas porque gracias a su insignificancia, la memoria

no las ha clavado, quitándoles la vida, en el recuerdo como mariposas en el cartón del coleccionista, y al recrearlas aleteando, multicolores y vivas, dan origen a la obra de arte, que para Proust por lo antedicho, "es lo más real, la más austera escuela de vida y el verdadero *Jugement dernier*".

"Tal nombre" asegura, "leído antaño en un libro contiene entre las sílabas el viento rápido y el sol brillante que hacía cuando lo leíamos". Más todavía: "ese libro que leíamos en cierta época no queda unido solamente a lo que había alrededor de nosotros; queda también unido fielmente a lo que éramos entonces y sólo con nuestro ser y sensibilidad de entonces cabe que fuera exactamente releído. Si cojo de la biblioteca *François le Champi*, se yergue inmediatamente en mí un niño que ocupa mi lugar, que sólo tiene derecho a leer ese título: François le Champi, y que lo lee como lo leyó antes, con la misma impresión del tiempo que hacía en el jardín, los mismos ensueños, la misma angustia del mañana. Que relea otro libro de otro tiempo y será otro niño el que se erguirá. Una cantera abandonada es mi persona de hoy, la cual se imagina que cuanto contiene es semejante y monótono, pero de donde cada recuerdo, como un escultor de Grecia, extrae innumerables estatuas".

En otro pasaje afirma: "La impresión es para el escritor lo que la experimentación para el sabio, con esta diferencia: para el sabio el trabajo de la inteligencia precede y en el escritor viene después. Lo que no hemos tenido que descifrar, que extraer por nuestro esfuerzo personal, lo que ya era claro antes de éste, no es de nosotros. Lo que viene de nosotros mismos es lo que sacamos de nuestra propia oscuridad y que no conocen los otros".

El gusto de la magdalena humedecida en una taza de te, que le trae al paladar a Marcel el gusto de otra magdalena que comía cierto día de su infancia y le permite evocar a ésta con su atmósfera y mil incidentes, revivirla, pensarla y hacer una obra de arte de *le temps perdu;* el insignificante detalle que le recuerda de su viaje a Venecia, lo que no logra resucitar la memoria voluntaria; la nieve que cubría los Champs Elisées cuando leía de niño una novela de Sand, nieve que para aquel lector, al volver a hojear el libro muchos años después, *"n'a été pas enlevée"*, y muchos casos análogos que se repiten en la obra de Proust, aparte de lo que afirma formalmente, indica que todo su arte ahinca las raíces en la sutilísima concepción de las impresiones que la memoria no retiene, ni usa, ni explota y que, por eso mismo, conservan íntegras la frescura y la fuerza germinativa.

Para los otros novelistas el elemento precioso y utilizable de la memoria es el recuerdo, para Proust el olvido. Este solo hecho establece radical diferencia entre él y sus grandes antecesores, que ahonda el sentido de la intuición y la *durée* bergsonianas; el descubrimiento, simultáneo al de Freud o sugerido por éste, del mar inmenso de lo inconsciente que llevamos en el diminuto habitáculo del alma, y una psicología que considera al hombre no sólo con su mundo perceptible, perceptible en gran parte únicamente para cada individuo, sino con su pasado, la altura de los años y además en perpetuo *devenir*. Por todo lo cual es fácil colegir que los tipos prustianos no son personas muy accesibles.

Acentúa su impenetrabilidad, para quien no esté habituado a su trato, el que a Proust le interese la realidad interna, no la externa y visible, la memoria

de la vida, no la vida, y de la memoria lo olvidado por las razones mencionadas y por qué la imaginación sólo puede ejercitarse —y este ejercicio nos produce deleites: goces inefables—, en lo que no está presente y crear lo que no existe. Por otra parte, tiene muy poca fe en la acción. Percibe que "el desencanto de los viajes, el amor, la vida no son, si bien se mira, decepciones diferentes, mas el cariz que toma, según a lo que se aplica, nuestra incapacidad de realizarnos en el goce material y la acción efectiva". Por añadidura los actos, lejos de revelar los móviles de la conducta, los disfrazan: generalmente hacemos lo contrario de lo que pensamos, las frases expresan otra cosa de lo que dicen. Como Freud, cree Proust que los sentimientos, las sirenas interiores, son engañadoras y nos atraen con sus cantos para perdernos; ¡quién no se ha sentido alguna vez perdido por una canción!, y como Pascal supone desdeñosamente que la inteligencia no es segura guía para ciertos laberintos del conocer. De ahí su actitud fría, desconfiada ante la conducta humana y los conceptos y supuestos puramente intelectuales. Juzga más vivo, cercano a la verdad y digno de crédito, lo que nos entra por las anchas puertas de los sentidos, lo instintivo, las sensaciones e impresiones olvidadas, que por ocultos atajos nos ponen en contacto con lo real, con la esencia de las cosas, y al recrearlas creamos la obra de arte, que por eso es la verdad suprema. La inteligencia, formada en la ruda tarea de encontrar el lado conveniente de las cosas, es como un velo utilitario puesto entre nuestros ojos y el mundo, que fatalmente lo deforma. El artista separa este velo y ve las cosas como son, no como nos conviene que sean. Los hombres positivos, prácticos, ven de esta última

manera, y por eso aciertan en los trajines de los negocios, los cubileteos de la política y el ajetreo del mundo en general, cuanto yerran en todo lo que sea conocimiento puro de la realidad verdadera.

La incapacidad práctica de Proust era total; su falta de combatividad, interés, ambiciones corrientes, absoluta. Fortuna heredada y dilettantismo le permiten ignorar la lucha por la vida y apurar el licor de los goces mundanos, artísticos, intelectuales hasta la embriaguez. Del mismo modo que él sus personajes no salen todos los días, con el *mismo genio y figura*, a la caza del dinero como los de Balzac, ni a la caza de la dicha como los de Stendhal. Encarnan lo fugitivo y cambiante de la personalidad y por eso casi no actúan, no se realizan, porque para realizarse es preciso ser y ellos no son, *deviennent*, se están haciendo y deshaciendo con sus ideas, pasiones, voliciones y sentimientos; exangües, débiles vivencias de cuerpos como diluídos en el tiempo. Ni siquiera el amor, que ha sentido plenamente, le da mayor consistencia al ser amado, y de hecho lo primero que hacen dos seres que se aman es engañarse mutuamente, verse como no son, lo cual, lejos de disminuir, aumenta el dramatismo de aquella pasión. En vez de parecerle el amor "un estado de gracia" como quería Pascal. se le antoja una ansia patológica, que infaliblemente muere al satisfacerse y resucitan los celos.

¡Qué amores animados y acibarados por estos terribles demiurgos los de Marcel Swann y el barón de Charlús! En el filón, tan explotado por Stendhal hace Proust hallazgos muy interesantes aparte de haber tenido el valor de mostrarnos las torturas y los extravíos de la inversión sexual, que convierte a los hombres, que padecen de ese extraño mal, en parias

perseguidos, befados, objeto de escarnio y mofa de la sociedad entera y que llevan sobre los lomos, a lo largo de toda la vida, una terrible cruz. El objeto en que se cifra el amor pierde su importancia, cualquier mujer medianamente agraciada a poco que sea una *promesse de bonheur*, es capaz de inspirarlo; lo importante es nuestra necesidad de amar, que a veces nos induce a satisfacernos con que la persona amada se deje querer. Así, en vez de estrecharla en sus brazos, Marcel se siente feliz contemplando dormir a Albertina. El sueño tranquilo de la hija de Lesbos le pone en el rostro una máscara de inocencia infantil, que calma los celos fundados del pobre amante, el cual, por otra parte, aún en medio de las delicias del amor, experimentará infaliblemente la sensación dilacerante de su irremediable aislamiento y soledad... El amor es, en definitiva, como las penas, las alegrías, las ambiciones, lo que nosotros ponemos en él o en éstas, de idéntico modo que nosotros somos, para los ojos extraños, lo que éstos ponen en nosotros.

Con lo que antecede y lo dicho más arriba, el mundo proustiano se nos aparece como la viva estereotipación del sonambulismo del mundo. Pero ¡qué tejido más rico el de este sonambulismo! ¡Cuánta realidad honda y sorprendente! ¡Qué espejo tan grande e implacable la pupila de Proust! ¡Qué cúmulo de revelaciones a cada capítulo, a cada página! ¡Qué milagrosa creación!

Proust ha agregado nuevos y dilatados territorios al análisis paciente y prolijo que la novela viene haciendo del hombre y la sociedad. En los estudios que le han dedicado las plumas mejor cortadas se puede apreciar la opulencia temática de la voluminosa obra,

dieciséis tomos, única entre las más cimeras por su prieta trabazón, velamen, originalidad, descubrimientos. De la obra novelesca de Balzac o Dostoiewski cabe retirar una novela sin alterar el conjunto. La obra de Proust forma un sólido geométrico en el cual cada parte es indispensable al todo. Si aquéllos lo superan en la creación de almas, caracteres, tipos concretos y dinámicos, según el modelo clásico, que Proust declararía convencional, éste los aventaja en la creación de lo atmosférico, la realidad profunda de la irrealidad aparente de los sucesos y los personajes, análisis agudísimo de los imponderables y complicados mecanismos de la conducta humana, fineza de percepción, cultura, estilo, originalidad, porque lo que ven y sienten Balzac, Stendhal, Dostoiewski lo han visto y sentido otros, aunque con menos nitidez y fuerza, y lo que ve Proust le pertenece exclusivamente, así como los medios de expresarlo. Después de recorrer el mundo proustiano sentimos que hay mucho que reajustar en la psicología y el acontecer de los otros mundos novelísticos.

Sin embargo, preciso es confesar que los héroes de Proust y las escenas más culminantes de sus novelas nos interesan y deleitan, pero no nos sacuden, apasionan y hacen sentir la plenitud de la vida intensa del arte como muchas escenas de *Le père Goriot, Le Rouge et le Noir* y todos los relatos de Dostoiewski. Faltan el dramatismo y el dinamismo a que estamos habituados o son tan recónditos que no los sentimos. La emoción no se concentra en focos luminosos: es difusa. El drama del barón de Charlús se diseña desde el principio y sólo culmina en el tomo quince, y lo mismo acontece con el drama o la comedia de todos los protagonistas de Proust. A cada

instante el hilo de la narración se corta, se convierte en el hilo de Ariadna, se pierde en los laberintos de lo incidental, de lo accesorio, porque va recogiendo cuanto encuentra al paso y que constituye la complejidad y riqueza de la vida. De ahí el estilo de párrafo largo y profuso. Lo nimio y lo álgido, en tanto sean representaciones de lo real, tienen idéntica importancia para el arte. Para éste no existen cosas insignificantes. Mas la multiplicidad de detalles y sus arabescos contraría nuestros hábitos de ver *grosso modo* y marcha rápida y rectilínea. Pero si luego de leer atentamente un volumen de Proust nos adentramos por las avenidas con colorete y las *pelousses* como afeitadas al ras de la piel de otro parque novelesco, experimentamos de súbito aplastante sensación de pobreza, puerilidad y artificio. ¿De dónde viene esta desazón y enfado? Viene de la displicente sospecha de que el parque es a la vida lo que un paisaje de abanico a los bosques chaqueños.

La primera parte de la obra novelesca de Proust se compone de catorce volúmenes espesos, de páginas nutridas, sin claros, como si el escritor hubiera querido economizar papel, y se llama *A la recherche du Temps Perdu*, lo que hemos vivido sin olvidarlo y recrearlo luego por medio de las sensaciones olvidadas, goce que para Proust es como no vivirlo; lo ido, olvidado y no reconstruido todavía por un complejísimo proceso de alquimia cerebral. La segunda parte, *Le Temps Retrouvé*, consta de dos tomos, casi exclusivamente dedicados a narrar, aparte de la caída del barón de Charlús, la invasión del Faubourg Saint Germain por la pequeña burguesía y los judíos, el descubrimiento de aquella alquimia, las leyes psicológicas y las normas estéticas que se desprenden

de ella y el propósito, tantas veces postergado de Marcel, o sea, Proust, de retirarse definitivamente del mundo, convertir el tiempo perdido en tiempo encontrado y sacar de la cartera del olvido innúmeras estatuas vivas y palpitantes.

En realidad el título de la obra entera debió ser *Le Temps Retrouvé*, porque sólo después que Proust encuentra el tiempo perdido siente el mundo que lleva dentro y deduce los medios de expresarlo, pone la memoria de las impresiones olvidadas sobre el tapete, recrea, y empieza a bosquejar la única obra que a un autor le es dado escribir, aquella que la esencia de la realidad imprime con caracteres indelebles en su alma y que sólo él puede descifrar.

Las memorias noveladas de Proust son como un gran fresco mural de la aristocracia francesa corrompiéndose, mezclándose con la burguesía, degenerando hasta convertirse en caricatura de lo que fue. Como historiador de una sociedad; como autor de memorias se le ha comparado a Saint Simon, Rousseau, Balzac, y por el tesoro de revelaciones, hasta a Montaigne. Pero con ser admirable el cuadro histórico y altamente representativo de una época, lo más excelente, original, enjundioso y de superior calidad literaria no es la pintura de tipos y costumbres, sino los variados juegos de luces, los múltiples espejismos en que se revuelven el hombre, la vida y el mundo. A este respecto la obra de Proust no tiene parangón y es una valiosísima contribución al estudio de la conciencia moderna.

Sus novelas al parecer carecen de asunto central, tipos, acción, aventura, drama, y digo al parecer porque, a poco de observar el método proustiano, descubrimos que todo es asunto central: todo tipos, por-

que Swann, Mme. Verdurin, el barón de Charlus, Odette, una cocota, Oriane, una gran señora, están hechos con igual amor y lo más característico de cien modelos de la misma especie; todo acción, porque todo se está haciendo; todo aventura, porque las ínfimas poseen tanto significado como las heroicas; todo drama, si no externo, interno. Y de todos estos todos resulta la densidad y el zumo de la narración. Un trozo de ella, aun aislado del resto, posee específico valor, es un tejido vivo que nos pone ante los ojos estupefactos fibras, células y sustancias cuya existencia no sospechábamos siquiera. Proust es un descubridor. El goce que sus novelas nos producen es más intelectual que emotivo. Ante los fenómenos que se van produciendo observa y constata con la impasibilidad del experimentador, aconsejada por Claudio Bernard. pero sin caer en el error de Zola, que llegó a condenar la imaginación y quiso aplicar al arte, que es pura creación, los métodos de la ciencia. Si *La Taberna* y *Germinal* se leen todavía, es porque son obras de imaginación. Balzac tuvo una veleidad semejante: titulábase doctor en ciencias sociales. Pero *La Comedia Humana* no le debe nada a éstas y sí mucho, todo, a la grande facultad creadora del artista. Proust prefiere a la realidad tomada del natural, efectiva, que nos priva del placer de recordarla o imaginarla, la realidad recreada, que no le quita a la imaginación el grande goce de revivir lo vivido, de recrearlo y por añadidura, la dicha inefable de integrarnos, uniendo el pasado al presente y viviendo en los dos al mismo tiempo.

La técnica de Proust es más compleja y sutil de lo que la suponen Riviere y otros comentadores. Repudia las entidades psicológicas y arranca de la ex-

periencia pura..., pero sólo luego de obedecer a su instinto de artista, recrear interiormente lo vivido y crear después un mundo. Una vez éste fuera, adopta la postura crítica y hace pasar la materia novelable por muy finos tamices, a fin de depurar la recreación de lo vivido y la creación de la fábula de todo elemento extraño al sentido artístico, que según afirma, es "la sumisión a la realidad interior". Lo que acontece en las novelas de Proust, lo que él nos hace ver con extraordinaria abundancia de detalles, como si tuviera siempre en la mano una poderosa lente de aumento, nos da muy incisivamente la sensación de lo real para no haber sido inventado, en el sentido de descubrir y articular la realidad profunda del arte, que es la antípoda de la realidad común. Proust nunca se propuso que sus novelas fuesen puras resurrecciones, y menos copias. Sin empacho declara en varios pasajes de *Le Temps Retrouvé*, que no hay personajes, ni episodios de sus novelas que no sean imaginarios, y nos muestra su técnica de recrear. Pero este inventar es más bien un generar, llevar un hijo en las entrañas y alimentarlo con nuestra sangre.

"Por lo demás —nos dice—, las individualidades (humanas o no) serían hechas en ese libro; el que piensa escribir", de impresiones numerosas, tomadas de muchas señoritas, muchas iglesias, muchas sonatas, para hacer una señorita, una iglesia, una sonata. Esto intensifica y hace más patente la realidad, lo cual no quita para que también diga: "El deber y la tarea de un escritor son los de un traductor", traductor de impresiones quiere decir, lo que no impide crear con la materia viva de esas impresiones.

La actitud de Proust, en suma, es la de un gran artista y un explorador ardido y paciente del mundo

oscuro, misterioso, indescifrable para los demás, de su prodigiosa memoria del olvido. Los otros autores, aún los de alto rango, se limitan a componer novelas más o menos hondas y concienzudas o brillantes y encantadoras o hechas de una fina trama de sutilezas. Proust intenta dejarnos el único libro vivo y real, que según sus doctrinas, un autor sincero puede y debe escribir. Y para el caso se propone renunciar al mundo que adora, mostrar muchas entrañas ensangrentadas, pero vivas; matar las propias ilusiones para ver claro; poner su cuerpo enfermo y su alma llagada y florida sobre la mesa de disección; romper los moldes del personaje clásico, de la realidad convencional; crear otro aspecto del mundo, otro sentido del tiempo y del espacio, de la vida y la muerte, e inventar un nuevo arte de novelar. Este intento lo formula, como tantas veces lo ha hecho ya, en una recepción de la princesa de Guermantes, en medio de los seres entre los cuales ha vivido y que su delicada salud le ha impedido frecuentar hace tiempo; peleles rotos, desarticulados, exprimidos como naranjas por la succión del tiempo, que también para él ha pasado inexorable poniéndole en el rostro los jeroglíficos funerarios de la vejez. ¡Qué tragicómica mascarada! Los personajes aparecen como disfrazados por los años, ostentando barbas y pelucas de algodón. Algunos semejan niños decrépitos, otros han trocado la mirada aguileña por la carneril; éste parece una reducción de sí mismo en piedra pómez; aquella señora, que ha sido muy bella y de facciones perfectas, diríase una flor estilizada. Aquel cuadro del tiempo destructor es la cúpula simbólica del edificio proustiano. ¿Tiempo irrevertible? No para el

artista, que puede recrearlo, revivirlo y hacerlo vivir a los otros.

Y *le petit* Proust, el sibarita Proust, se confina entre las cuatro paredes forradas de corcho de una pieza que no se abrirá más, renuncia a los placeres mundanos; durante doce años dedica las noches enteras a la grande empresa que ha acometido; va lanzando volúmenes tras volúmenes, sin hacerle ninguna concesión al gusto del público, ni apartarse un ápice de las normas y las pautas de su severo arte; lucha bravamente contra su pésima salud, procurando detener, para su obra, la vida que se le va, y muere, al fin, en la formidable brega, utilizando la propia agonía para describir la agonía de uno de sus personajes.

Este heroico fin, este esfuerzo durable y en un sentido, está de cierto modo en flagrante contradicción con los fantasmas, los reflejos y espejismos del mundo proustiano. No cambiamos totalmente; hasta terminar la representación no nos salimos de nuestro papel. Contiene dosis no escasa de verdad el adagio: genio y figura hasta la sepultura. La criatura humana, dentro del marco elástico de la personalidad, que variando de forma la tiene siempre prisionera —aun transformándose un poco todos los días—, perdura y es capaz de crear realidades durables, y, por medio de sus ficciones precisamente, oponerse a la fatalidad, a la acción destructora del tiempo. El arte, la velocidad, las imaginarias del espíritu luchan contra el tiempo y demoran la carrera vertiginosa que nos empuja hacia la muerte. A pesar de todo los cambios, lo esencial del hombre persiste al través de las edades y le da a nuestro destino un rumbo invariable. El ímpetu de dominio y creación, que fuimos y que somos cada vez más, es lo que le permite al débil

Proust — una vez encontrada su verdadera vocación, que ha andado buscando siempre y reforzándola sin sospecharlo mientras creía perder el tiempo en la holganza y los placeres mundanos — convertirse en gran artista y austero profesor de energía. Ha concentrado los fuegos de la voluntad, ahora gladiadora y magnífica, en darle forma al mundo que lleva dentro. Quiere ser leído, quiere durar, perpetuarse en la memoria de los otros, aun después de desaparecer. El escéptico acaba soñando con la inmortalidad, aunque sabe que será muy relativa. Ejemplo que se presta a muy curiosas reflexiones. El escritor, sabio y escrupuloso, rico de experiencia y de doctrina cual pocos, les trasfunde hasta la última gota de su sangre a los seres que engendra, para que vivan en la perecedera memoria de los mortales. Es una lección de acatamiento a la ley de la vida y del arte.

He aquí la conmovedora manera, encantada y desencantada, de expresarnos su aspiración: "La ley cruel del arte es que los seres mueran y que nosotros mismos muramos, agotando todos los sufrimientos para que crezca la hierba, no del olvido, sino de la vida eterna, la hierba híspida de las obras fecundas, sobre la cual las generaciones futuras vendrán a hacer alegremente, sin cura de los que duermen debajo, "*leur dejeuner sur l'herbe*".

PAUL VALERY

EL DIAMANTE PENSANTE DE FRANCIA

No me propongo hacer un estudio crítico de la obra de Valéry, sino extraer de ella algunas quintas esencias, utilizables para ayudarnos a comprender ciertos abstrusos problemas políticos, literarios, estéticos del mundo actual; problemas nuevos, que plantea la liquidación precipitada y más que medianamente ruinosa de los viejos valores del pasado. Los representantes netos del espíritu son como grandes lagos que reflejan, si no todos los panoramas psíquicos, por lo menos determinados paisajes y curiosos vericuetos de una época. Valéry es uno de esos lagos profundos.

Entre los escritores contemporáneos se nos ofrece a la vista como el modelo típico del intelectual, de la poesía pura, de la calidad literaria. Es un alto espíritu. Su obra de poeta, prosista, filósofo, crítico, relativamente corta, pero de subidos quilates y alta significación en sí y además dentro de la confusa vida que estamos viviendo, lo coloca vuelto de espaldas a las últimas modas literarias y las actitudes mentales del mundo actual. Como su personaje monsieur Teste podría exclamar y seguramente exclama: *La bêtise n'est pas mon fort.* Va contra el romanticismo y las corrientes literarias, políticas, filosóficas que arrancan de Rousseau y culminan en Chateaubriand, el padre Hugo y el idealismo social francés. No comulga

con el espíritu formado por Bergson ni con las delincuencias del simbolismo. Dadaístas, super-realistas, escuelas, dicho sea de paso, difuntas y que no han dejado una sola obra de calidad, tienen en él, lo mismo que los románticos, un contundente detractor. Al revés de éstos, proclama los derechos de la regla contra la pasión. Es un clásico. Opone la conciencia clara a la oscura, la vigilia al ensueño, el cerebro a la médula, lo consciente a lo subconsciente tan en boga después de Freud y que predican ciertos intemperantes y cándidos estetas para los menesteres de la creación literaria. No afirma con Kant que "el sueño es un arte poético involuntario", ni con Wagner que "toda poesía no es sino una interpretación de los sueños verdaderos". Dice: *Celui même qui veut écrire son rêve se doit d'être infiniment éveillé.* No cabe duda, la exactitud y el estilo son el polo opuesto del ensueño; el entusiasmo, sobre todo el entusiasmo en mangas de camisa, "es un estado de alma impropio del escritor"; "la verdadera condición de un poeta es todo lo contrario de *l'état de rêve*". A un espíritu tan cultivado y sutil no se le puede ocultar lo que saben cuantos escriben sobre el misterioso parentesco de nuestras invenciones y los sueños, y los aportes decisivos del inconsciente a las construcciones del intelecto. Lejos de ignorarlo, habla Valéry con gran conocimiento y puntos de vista muy curiosos, de las virtudes mágicas de los sueños y las artes taumatúrgicas del mago que llevamos dentro, y establece las secretas correspondencias y similitudes que los une, pero confía sólo en la actividad consciente y disciplinada, particularmente en arte, porque le concede, sin duda, a la inteligencia una facultad de crear y construir que ni los mismos sueños tienen. En efecto,

la suma de los más portentosos no alcanza ni remotamente al cúmulo de maravillosas imaginaciones, invenciones y construcciones que representa una sola ciencia, un arte, una industria, un poema. En cuanto a engendrar extraordinarias criaturas, ¡qué pobre cosa son las soñadas junto al Caballero de la Triste Figura, Hamlet, Fausto o la humana grey de Balzac, Dostoiewski, Proust!

"Los mitos son las almas de nuestras acciones y de nuestros amores", asevera Valéry y es verdad irrefutable. Dormido o despierto el hombre inventa sin reposo, suprime el tiempo y el espacio y trastrueca arbitrariamente o con rigor matemático la naturaleza y las propiedades de los seres y las cosas. Posee mil almas, mil oídos, mil ojos, mil bocas; sus múltiples manos juegan con el sol, la luna y las estrellas y en cinco minutos atraviesa siglos y da la vuelta al mundo de todas las ideas. El que duerme sueña universos mágicos, que se desvanecen al despertar. El que vela sueña y realiza obras de tan estupenda solidez y maravillosas virtudes que van infinitamente más allá de lo soñado. ¿Para qué acudir a los monstruos de la conciencia oscura, siempre peligrosos, si la vigilante ejecuta lo que la otra no puede ni siquiera soñar? A ella se entrega Valéry, aunque dándose exacta cuenta del carácter fugitivo y perecedero de las construcciones mentales, de lo que él designa irónicamente con el nombre de *la comedia del saber*, que nadie ha escrito y que sería, sin embargo, infinitamente más dramática y grandiosa que *La Divina Comedia* de Dante o *La Comedia Humana* de Balzac. Considérese que dormido o despierto el mortal fecunda a las Musas y las Quimeras y les hace producir extraordinarios seres. Considérese que cada hom-

bre lleva en la cabeza un vastísimo escenario donde se desarrolla, desde el nacer al morir, una tragicomedia de infinitos actos y en la que intervienen el pasado, el presente e innumerables personajes. Estos son ya las sombras trágicas de nuestros mayores, acompañadas del séquito vociferador y tumultuoso de los instintos, las pasiones, los gérmenes de locura, las virtudes, las múltiples herencias, en fin, que aquéllos recibieron de sus antepasados, enriquecieron con algo propio y nos transmitieron; ya las sombras de seres auténticos, ya ideas, conceptos supuestos, símbolos, imágenes que tal cual vez aciertan a articularse, combinarse y elevarse eurítmicamente, como obedeciendo a los preceptos de la más sabia arquitectura.

"Llama ciencias y artes", dice Valéry hablando de la facultad creadora del hombre, "la potencia que posee de darle a sus fantasmagorías tal precisión, tal consistencia y hasta un rigor tal que lo sorprenden y a veces aterran". Luego Valéry supone que las artes y las ciencias son fantasmagorías. No es una verdad matemática, pero sí una verdad relativa. He empleado mucho esa palabreja y conozco su alcance. Sobre que el arte es pura ficción no caben dos opiniones. En cuanto a las verdades científicas, nadie duda de ellas porque son susceptibles de demostrarse experimentalmente. Pero en las teorías, en la explicación de esas verdades, empiezan las alucinaciones, los sonambulismos, las fantasmagorías, maravillosas flores y a veces suculentos frutos de la planta humana. Como la naturaleza, el hombre sin cesar hace y deshace, engendra y mata. Y aunque la explicación de los fenómenos sea cada vez más precisa y rigurosa, no es menos cierto que el espíritu científico no extiende sus zonas de influencia a todo el espíritu y

que grandes territorios de éste quedan librados a las fuerzas taumatúrgicas. De ahí uno de los profundos desacuerdos de la conciencia moderna, quizás el más grande y grave. Conocemos los secretos de nuestro propio juego, el subjetivismo del conocer y del obrar, y no podemos creer sino a medias en los mundos mágicos que construimos, y sólo la creencia total nos permitiría forjarnos el nuevo ideal, la nueva ilusión que necesitamos. Sin penetrar los misterios de nuestro miserable y radioso sonambulismo, que atañe a todo el hombre y a todas sus creaciones, no nos será dado saber lo que somos actualmente, menos lo que podemos hacer.

Sería pueril presumir que Valéry, poeta de alta inspiración y crítico agudo, condene la intuición, el *quid divinum*, la emoción, el delirio sagrado, pero es evidente que prefiere a la desenfrenada carrera de los centauros los ejercicios de alta escuela del Pegaso suyo, porque su complexión espiritual así lo exige y acaso por reacción contra los desórdenes, las anarquías y las embriagueces verbales que trae aparejados siempre el predominio de Dionisos, el dios que todo lo es, sobre Apolo, el dios que todo lo sabe. Y esta es una época dionisíaca.

Barrés, influído por Pascal, exclama: *L'intelligence, cette petite chose a la surface de nous même.*

Valéry responde: *O, ma mère, Intelligence!*, estableciendo maravillosamente con un solo verso su genealogía poética. Adora a la inteligencia con el mismo encendido amor que Renán a la Razón, pero no de rodillas como éste. Conoce sus flaquezas y engañifas, más también sus poderes. El intelecto, todo bien considerado, es el más poderoso y el menos trapacero de los demiurgos.

Las sirenas interiores le inspiran poca confianza. Detrás de cada canto barrunta un naufragio. Lo que viene del azar le parece que tiene algo de su progenitor. No adora a las bacantes ni a las pitonisas sino a las musas. La conciencia neta y honda, la idea nítida, la precisión del pensamiento, la perfección de la forma, la clara belleza, la poesía pura, he ahí sus ídolos. No le perdona a Pascal que fuera insensible a las artes y no comprendiera la conjunción delicada, pero natural, de *l'esprit géométrique et l'esprit de finesse,* y perdiese lastimosamente el tiempo en coser papelitos con máximas en sus vestiduras cuando podía descubrir el cálculo de lo infinito. En cambio admira en el gran Leonardo — geómetra, pintor, escultor, arquitecto, músico, poeta, ingeniero, mecánico — la fusión perfecta de la inteligencia, la sensibilidad, la facultad creadora y el poder de realizar, el nexo de todas las facultades, esa *actitud central* que permite a un tiempo las empresas del conocimiento y las operaciones del arte, la contemplación y la acción. Para Leonardo ni revelaciones, ni iluminaciones, ni abismo abierto a su derecha. Un abismo lo haría soñar en un puente o en algún pájaro mecánico. En él, lo que quisiera nuestro poeta para sí, el rapto de la mente, el estado de gracia, es continuo, tranquilo, consciente y acompañado de una especie de perpetua e inagotable disponibilidad del poder constructivo. Piensa y ejecuta, ejecuta y piensa. Sobre aquel estado y este poder escribe Valéry páginas muy zumosas que revelan sus preferencias y sus antipatías, y hasta explican la actitud despectiva del intelectual puro frente a la confusión, reinante hoy en todo órdenes de cosas. Como la mayoría de los intelectuales, muestra y condena el caos actual sin pensar en po-

nerle remedio, sin pensar en los puentes de Leonardo, pero haciéndolo en términos de justeza y elocuencia incomparables. Sirva de muestra este párrafo que señalo porque es como una vigorosa agua fuerte del tema y además elocuente espécimen de la prosa densa y la aguda visión del Valéry razonador, crítico de su tiempo. Habla de las consecuencias funestas de la guerra, de los terribles desencantos que nos ha dejado como herencia, de la bancarrota fraudulenta de las más grandes esperanzas, y dice:

"La ilusión no es otra cosa que la desconfianza del ser respecto a las previsiones precisas de su espíritu. Los hechos hablan con cruel elocuencia. Nos queda la ilusión perdida de una cultura europea y la demostración de la impotencia del conocimiento para salvar algo, sea lo que sea. Queda la ciencia mortalmente herida en sus ambiciones morales y como deshonrada por la crueldad de sus aplicaciones; queda el idealismo difícilmente vencedor, profundamente maltrecho, responsable de sus sueños; el realismo burlado, batido, cargado de faltas y crímenes; la avaricia y el renunciamiento igualmente escarnecidos; las creencias confundidas en los campos de batalla, cruz contra cruz, media luna contra media luna; los mismísimos escépticos, desmontados por los acontecimientos tan súbitos, tan violentos, tan conmovedores y que juegan con nuestro pensamiento como el gato con el ratón, pierden sus dudas, las encuentran, las vuelven a perder y no saben servirse de los movimientos de su espíritu.

La oscilación del navío fue tan fuerte que hasta las lámparas mejor suspendidas se volcaron."

El carácter de intelectual clarividente hasta ascender a las cumbres heladas donde el aire es más puro

y vivo, pero donde termina la vegetación y desde las cuales las agitaciones humanas semejan ajetreos de hormigas, determina su modo de sentir y de pensar, de ser escritor y de ser poeta. Sólo le interesan los problemas del espíritu, aunque sin desconocer las imaginerías de éste, ya pueriles, ya portentosas. Pero no le interesa el espíritu para servir al mundo, sino el mundo para servir al espíritu. No asegura, como su maestro Mallarmé, que las agitaciones y los afanes humanos tienen por único objeto dar ocasión a que alguien escriba un hermoso libro. Es una divertida paradoja. "Las paradojas son los puntos extremos de la verdad", decía Oscar Wilde. Valéry no teme llegar a las últimas consecuencias de su actitud intelectualista, conceptualista, escéptica, por veces irónica y un tanto inhumana. Todo ascetismo remata en condenación de la vida. ¿Nace de esta certeza la hostilidad de las masas actuales hacia el intelectual, que es siempre un inactual, ajeno a los ideales comunes y encerrado en su torre de marfil?

¿Proviene de aquel ascetismo la pugna del hombre de pensamiento y del hombre de acción, del espíritu y la vida? Sin embargo, la mayor vida reclama imperiosamente las grandes tensiones espirituales. Pero para asir lo real hace falta situarse en las cimas solitarias y heladas, más allá del Bien y del Mal, y tener por único hito el pensamiento puro, como el poema no debiera tener otro fin que la poesía pura, y las obras de arte la belleza limpia de escorias finalistas. En arte toda finalidad es escoria. El pensador, el poeta, el artista no tienen nada que hacer con lo humano, aunque sus obras sean susceptibles de abarcarlo, darle extraordinario relieve o descubrirlo. No conviene olvidar, por otra parte, que es con *les beaux senti-*

ments que se hace la mala poesía como la mala filosofía. Lo contingente es lastre harto pesado para remontarse a las alturas, hay que desprenderse de él y de todo lo que pese. Hay que arrojar por la borda muchas ilusiones, muchas imágenes, muchos ídolos y tras de ellos, si es preciso, las entrañas. Así se asciende hasta perder de vista la tierra y entrar en las regiones puras y frías. Pero el argonauta se deshumaniza. Ha reducido el universo a dos entidades: su yo y el vacío.

"Lo propio del hombre", asegura Valéry, "es la conciencia y lo propio de la conciencia un agotamiento de todo, un desanimamiento sin reposo ni excepción de todo lo que en ella aparezca, sea lo que fuere. Acto inagotable, independiente de la cualidad de las cosas aparecidas y por el cual el hombre-espíritu se concreta al fin a rehusar con pleno conocimiento e indefinidamente a ser algo". Es decir, que se despoja de su humanidad, de su hombredad y no quiere desempeñar ningún papel, fuera del de ser una conciencia, lo cual es ya un papel conspicuo en la carnavalada del mundo. Sería así indudablemente si la conciencia no tuviera por soporte un organismo que es ímpetu dominador y creador. Por eso en el vacío que algunas, contadas veces, hacen alrededor nuestro las consecuencias extremas de la conciencia, cierra la noche y se enciende una estrella polar. Así al menos acaece en Europa. En Oriente no. El dinamismo de la cultura europea, el ímpetu belicoso que la anima, rechaza el nirvana. Por eso entre el oriental y el occidental existe la diferencia de naturaleza y de efectos que entre el opio y el champán.

A pesar de eso el escepticismo congénito del intelectual lo induce a dudar de la cultura europea, del

pensamiento, de las letras, de todo, porque cuando se conoce al hombre y sus fantasmagorías y no se las legitima al menos como ilusiones voluntarias, no se puede creer en nada..., salvo en las palabras. Las virtudes mágicas que les atribuye lo reconcilian un tanto con las letras, de cuya importancia no ha estado nunca muy convencido. Casi a la fuerza se ha dedicado a ellas y eso en la vejez. Como Flaubert, diría: "La palabra es todo", o mejor aún como la *Biblia:* "Al principio fue el Verbo". Las palabras poseen aquel valor específico, aparte del valor de piedras preciosas, que les confería Gautier. Pero Valéry cala más hondo. Las palabras le parecen pequeños sueños. En realidad son más: son grandes misterios, mitos, microcosmos. Aun aisladas representan comedias, dramas, tragedias. Y de sus nuevas y maravillosas combinaciones, entronques y ajustes penden el vigor, la precisión y hasta la originalidad del pensamiento. Cada vez que las palabras se articulan de un modo distinto y orgánico nace, con la forma flamante, la idea o la emoción nuevas, que la habitan. "Una casa bien construida encuentra siempre inquilino", afirma creo que Gide refiriéndose a la perfección de la forma. Todos los escritores y pensadores originales han poseído la ciencia de las palabras y sido grandes virtuosos de la frase. Balzac, Stendhal, Dostoiewski, que se citan como ejemplo de lo contrario, lo eran a su modo, aunque muy deficientes, pero poseían lo principal: el vigor, la densidad, la tensión. Con una forma incisiva, penetrante e impecable hubieran sido más grandes todavía. No se entienda por forma impecable el ornamento, la hojarasca, el perifollo. El estilo vieja cocotte, cargado de afeites, moños y perendengues no tiene nada que ver con el verdadero estilo, expresión

orgánica y plástica de una vida psíquica, como la del perro y la del gato de una vida animal, sólo que la expresión, si bella, es eterna, aunque haya desaparecido de ella la vida, al modo del molusco fósil, petrificación de la apariencia viva de una existencia muerta. De ahí que la forma tenga para el poeta auténtico tanta o más importancia que el contenido. Las ideas, las emociones envejecen, se arrugan con el tiempo y las modas que pasan; lo que mantiene su lozanía es la belleza de la estructura, que de por sí es ya un pensamiento poético.

Conocedor de la magia de las palabras y las virtudes de su ajuste, y poseyendo, por otra parte, un don verbal extraordinario, ponderado y subido de punto por su condición de poeta, pensador y hombre de ciencia, caía de su peso que el intelectual puro estimase, en primer término, el pensamiento desinteresado, la poesía pura, la perfección de la forma, el rigor y el sabio artificio, cien veces preferible a la profundidad nebulosa y la intuición ingenua; la precisión, las delicadezas del aparato lógico y psicológico, la construcción, el aislamiento a que conduce lo muy cerebral, pero siempre más noble y preferible que los prestigios groseros de la emotividad. Véase lo que para él significa crear, construir:

"Aquel que no haya acariciado ni aun en sueños el plan de acometer voluntariamente una empresa imposible, que es dueño de abandonar —la aventura de la construcción terminada cuando los otros sólo ven que empieza—, y que no ha conocido el fuego del entusiasmo consumiéndole la existencia, ni el escrúpulo, ni la frialdad heladora de las objeciones interiores, ni esa lucha de los pensamientos alternativos, donde el más fuerte y el más universal debería triun-

far del hábito mismo y de la misma novedad; aquel que no ha sorprendido en la blancura del papel la imagen enturbiada por lo posible y por el pesar de todos los signos que podrían ser y no serán elegidos, ni visto en el aire límpido la constiucción que no existe; aquel a quien no han enloquecido el vértigo del propósito que se desvanece, la inquietud de los medios, la previsión de las lentitudes y las desesperaciones, el cálculo de las etapas a recorrer, el razonamiento proyectado sobre el porvenir, diseñando en él lo que no haría falta razonar todavía, ése tampoco conoce, sea cual fuere su saber, la riqueza, los recursos la latitud espiritual que ilumina el hecho consciente de construir. Y los dioses han recibido del espíritu humano el don de crear, porque ese espíritu infinitamente abstracto, puede agrandar lo que concibe hasta hacerlo inconcebible".

Poéticamente, Valéry procede de las líricas álgebras de Poe, corregidas y aumentadas por Villiers de l'Isle Adam, Baudelaire y Mallarmé. Al través de los últimos, sobre todo, el estupendo autor de *El Cuervo* y las *Historias Extraordinarias* ha tenido una influencia decisiva, no sólo en la literatura francesa, sino en el arte de escribir de todas partes. Considérese —sugiere nuestro poeta— que Baudelaire se propuso seguir punto por punto el programa poético de Poe, y que de Baudelaire deriva el simbolismo y descienden por la vía de la sensibilidad Rimbaud y Verlaine, y por la vía de la perfección Mallarmé y actualmente Valéry, podríamos agregar adoradores de aquélla y místicos de la forma, es decir formalistas, intelectuales como en música Strawinsky y Ravel.

Fue Valéry, me parece, quien lanzó primero la expresión de poesía pura. Pero Baudelaire ya había in-

tentado y realizado en ciertos poemas algo semejante, y Mallarmé — y antes que todos lo hizo Góngora — la buscó encarnizadamente y encontró en gran parte. Poesía pura, vale decir, limpia de elocuencia, declamación, recursos retóricos, trucos, tiradas sentimentales o filosóficas, toda gravitación sobre sí misma, perfección, intensidad, magia. Para Valéry el deber, el trabajo y la función de un poeta son mostrar y poner en acción esos poderes de movimiento y encanto, esos incitantes de la vida afectiva y la sensibilidad intelectual confundidos en el lenguaje corriente con los signos y los medios de comunicación de la vida ordinaria y superficial". Esto, que parecería reducir la poesía a un juego de palabras, es un arte supremo. Y después de todo, ¿qué no es juego de palabras? Lo que no se nombra no existe. De donde resulta su esencial importancia. Por eso bajo la apariencia de la amable broma es muy profunda la contestación de Mallarmé al célebre pintor Degas, que quería hacer versos y se quejaba de lo difícil que le era.

—Y sin embargo, no me faltan ideas — dijo cierta vez.

A lo cual respondió riendo Mallarmé:

—No es con las ideas que se hacen los versos, querido Degas, sino con las palabras.

Un escritor sin don verbal ni la ciencia de las palabras y su justo empleo, es como un tenor afónico y que por añadidura no supiera cantar. Por horror de lo relamido, excesivamente literario y falto de sangre, los dadaístas y los super-realistas cayeron en excesos y artificios peores. Condenaron la inteligencia, el estilo, el dibujo, y pregonaron lo informe, lo estrambótico, lo absurdo, alegando los derechos de la sensibilidad moderna. Pero la sensibilidad moderna

es una cosa más sincera y honda. Podría decirse, en general, que finca en el sentido de la línea recta. Y ésta es honradez, síntesis, estilo, disciplina, saber, lo que no alcanzan a comprender nunca los temperamentos artísticos superficiales o burdos. Escritores hay que ignoran lo que implica una frase. Los tales, aunque hayan hecho muchas, no han construido ninguna; desconocen los ajustes supremos, nunca percibirán las euritmias de las arquitecturas verbales, ni la magia de los vocablos, y siempre llenarán las cuartillas de signos cabalísticos, cuyos enigmas y misterios le será imposible penetrar.

Después de publicar, siendo muy joven, algunos poemas, la admirable *Introducción al Método de Leonardo de Vinci* y *Monsieur Teste*, Valéry, modesto oficinista, se resuelve a no ser nada, acaso para juzgar al mundo desapasionadamente, y guarda silencio veinte años, dedicado, por pura curiosidad intelectual, a profundizar la ciencia hermética del lenguaje, la filosofía y las matemáticas. Luego, forzado por sus admiradores, vuelve a la palestra con *La Jeune Parque* y *Le Cimetière Marin*, formidables poemas, que junto con *Charmes* forman casi todo el bagaje lírico del más grande poeta actual, bagaje que sería menguado si, como dice él, "la verdadera fecundidad de un poeta se midiese por la cantidad de sus versos y no por la extensión de sus efectos". Y en tres o cuatro años Valéry por sus poesías diamantinas y sus prosas excelsas, conquista el renombre, la celebridad mundial, la gloria. Las plazas fuertes de la Academia, la opinión pública, la crítica, la envidia se le rinden sin condiciones. Y es que en verso o en prosa Valéry posee en alto grado lo irresistible: la calidad literaria. Así que se ofrece a nuestra admira-

ción, abre como por encanto un insondable abismo entre quienes la atesoran y quienes están ayunos de ella y marca el rango de un escritor. Es segura piedra de toque para juzgar. A quien no sepa discernirla le estarán vedados eternamente los quintos cielos de la literatura y del arte.

Soleil, soleil faute éclatante.
Génie! O longue impatience!
Le vent se lève!... Il faut tenter de vivre!

Al leer estos comienzos de estrofas sentimos inmediatamente el lírico traspaso, sentimos que un caballero armado de punta en blanco ha entrado a la liza y que viene a romper lanzas por su dama, es decir, por su Musa. Y esa Musa es ya grave, sapiente fecundísima en imaginaciones metafísicas y hechizos plásticos, ya brillante, sutil y traviesa, pero siempre de impecable línea y discursos perfectos. Junto a las magnas estrofas de *La Jeune Parque* o le *Cimetière Marin*, véase esta un tanto talón rouge, encantadoramente vaporosa, pero no ligera de cascos:

Salut! encore endormies
A vous sourires jumeaux.
Similitudes amies
Qui brillez parmi les mots!
Au vacarme des abeilles,
Je vous aurai par corbeilles,
Et sur l'échelon tremblant
De mon échelle dorée,
Ma prudence evaporée
Déjà pose son pied blanc.

Se ha dicho que toda perfección es fría, y los que no han observado que los brillantes más puros y mejor tallados son los que tienen más *fuego*, tachan de

fría la poesía de Valéry. Mas, lo repito, un buen brillante no es jamás frío.

¿Qué es, en suma, la calidad literaria? Que yo sepa, no se ha definido nunca, quizá porque no puede definirse. Como Valéry, de la belleza cabría decir: "es lo que desespera". Se siente con rotunda evidencia. Yo la he sentido siempre como vibración emotiva singularísima, sutil sensibilidad intelectual, estilo, visión, densidad, sinceridad, sentido, gusto, inspiración, todas las cualidades literarias fundidas, substratadas y hechas sensibles en la tonalidad, en el timbre, que es a la materia del lenguaje lo que el oriente a la perla. Un lenguaje sin timbre, sin oriente resulta sordo, opaco, mudo; no canta, no tiene vida, ni alma, ni espíritu. Pero en cuanto lo percibimos produce el desgarramiento interior de la emoción estética. Algo se ilumina dentro de nosotros. Y generalizando esto de la calidad, aunque fundamentada en razones distintas según el objeto a que se aplique, podría extenderse al sentimiento, al pensamiento, a una persona, a un rostro. Los hay mudos o cambiantes, con timbre o sin él. El rostro incapaz de iluminaciones, sin oriente, es como la perla muerta. La frase sin revelaciones, sin esas notas profundas que delatan la existencia del interno manantial de agua viva, no es la piel de pantera que cubre las espaldas de un dios, sino las bandas resecas que envuelven la momia.

Esas notas las oímos más incisivas y frecuentes en las obras de Valéry que en las de otro cualquier escritor contemporáneo. Cualquier capítulo de los dos tomos de *Variété, Monsieur Teste* o los magníficos diálogos de *L'Ame et la Dance* y *Eupalinos* es un alarde de imaginación creadora y dialéctica destreza; cualquier motivo le sirve de trampolín para

tirar el doble salto mortal de la idea osada, mostrar la agilidad de su intelecto y caer de pie en el colchonete de la verdad o la percepción peregrina. La rica gama de su don verbal no se trueca nunca ni por soñación en vacua palabrería. Las notas profundas de que he hablado y luego la sobriedad y la facundia del pensamiento mantienen la nobleza de la línea. Como Sócrates, es un maestro "en el divino arte de confiarse a la naciente idea" y el autor siempre dichoso de las consecuencias maravillosas de un accidente dialéctico. Para el caso hace falta tener notas del registro propio, *nacientes ideas*, dejarse llevar por ellas, lo cual es ardua empresa, y saber a punto fijo "hasta donde se puede ir demasiado lejos", que diría Cocteau.

Al modo del frívolo sibarita, escéptico y, al fin de su vida, heroico Proust, Valéry se despoja de su escepticismo y realiza actos de fe; publica admirables poemas y libros brillantes y enjundiosos, cuyas páginas atesoran muchas revelaciones, muchos *lampos di luce*. Son sabias arquitecturas que conviene contemplar porque, aparte del deleite que nos producen, afinan el espíritu. Sus aforismos tendrán, andando el tiempo, categoría pareja a la de *Les Pensées*, de Pascal o las *Maximes* de La Rochefoucauld, porque como éstos posee Valéry la virtud de concretar en dos o tres líneas lapidarias la quinta esencia filosófica, la síntesis prodigiosa de un tema, que las gentes del oficio necesitan volúmenes para desentrañar y que, por lo general, nunca aciertan a hacerlo nítidamente. De las impertérritas y prolijas excavaciones suelen sacar mucho cuarzo con algunas partículas de oro; de los buceos vuelven a la superficie con tal cual perla barroca, pero rara vez encuentran la pe-

pita de oro o la perla de oriente. Estos felices hallazgos, aunque rechaza el título de filósofo, los hace a menudo nuestro poeta. Para los altos espíritus no existen cotos vedados, ni jardines prohibidos y Valéry es un alto espíritu de calidad rarísima, única porque posee la imaginación del poeta, la hondura del filósofo y la precisión del matemático.

Un comunista militante, hombre de avería, inteligente, instruido, pero no culto, me declaró cierta vez en Madrid a raíz de una fracasada huelga.

—¿Para qué sirven los intelectuales? Con los intelectuales no se puede hacer nada.

—Usted quiere decir que no se puede hacer nada sin pensar —, respondí.

Mi hombre quedó suspenso. Y en efecto, el intelectual necesita reflexionar, juzgar antes de lanzarse al torrente de la acción. No sirve para la acción directa, irreflexiva. Le falta la fe de los fanáticos, la ceguera de los sectarios o el cinismo de los logreros. Generalmente la correntada de la vida lo deja detrás, pero con el pensamiento va más lejos que la correntada. Se eleva a las regiones frías, a las atmósferas irrespirables. Su cabeza es la punta de platino que recibe y hace inofensivo el rayo. Si cayera sobre las multitudes las fulminaría. Valéry quizás se dice con Schopenhauer y Nietzsche que la vida no tiene finalidad ni explicación, pero le parecen dignas de considerarlas devotamente y ser vividas, en suma, las tensiones espirituales que el hombre, el eterno revolucionario de la creación, pone en juego para llevar a cabo su descomunal intento de darle a la existencia un sentido preciso y trascendente. Ante la anarquía que reina en las letras, las ideas, la política, la economía, las costumbres, Valéry adopta la actitud apo-

lónica que de hecho le correspondía al intelectual puro: defiende las pautas y las normas de la inteligencia, la cultura y la civilización. Lo malo es que no cree mucho en esas cosas, pero menos cree en las luces que algunas mentes turbias esperan de las invasiones de los bárbaros. Conoce las engañifas del pensamiento y su versatilidad. Asegura que escribe por debilidad. Esa debilidad es su razón de existir. A ella le debe el mundo muchas páginas de grávida e inmaculada belleza y no pocas iluminaciones. También le debe un conocimiento más fino del conocimiento. Es un puro escéptico, un escéptico integral, pero ese escepticismo emana de las operaciones desinteresadas del cerebro, no de los impulsos vitales, vale decir, interesados del corazón. No sirve para la vida y la acción sirve para pensar libremente.

Valéry ha gozado y goza como nadie de la plena libertad de pensamiento. Sin preocuparse de las consecuencias llega a las conclusiones más extremas. No le inquieta atentar contra el pudor de la Circe de los filósofos, ni provocar las académicas iras de los celosos guardianes del saber acumulado, ni alejar con sus sátiras la simpatía de dadaístas y superrealistas, los *nuevos* y los viejos de toda suerte y toda laya, de los messieurs Homais de la ciencia, la filosofía o las letras. Hasta los grandes filósofos son esclavos, si no de otras doctrinas, de las propias. Valéry no. Sabe perfectamente que sus discursos han podido ser otra cosa de lo que son; sabe que al pensar construye una ficción y que con razones de igual fuste podría construir la ficción contraria. Entre tantos millones de esclavos deben de tener algún valor excelso y ejercer altas, aunque no bien conocidas funciones, las testas realmente libres y sordas a las sirenas interiores como

a las que cantan en los alevosos peñascos donde se estrellan los viajeros. Estos son todo el mundo.

Para terminar podría decirse de Valéry lo que él mismo seguramente piensa de sí y pone en el pensamiento y el alma de Leonardo, al hablar de éste:

"Se considera, en principio, sujeto a las necesidades y realidades comunes para romper en seguida las ligaduras y situarse en el conocimiento aislado y secreto. Ve como nosotros y ve como el solo ve. Juzga su naturaleza y siente su artificio. Está ausente y presente. Debe de poseer esa especie de dualidad del sacerdote. Se da cuenta de que no puede explicarse ni definirse por los principios corrientes y los móviles ordinarios. Vivir y aun vivir bien, no es para él sino un medio; cuando come alimenta a la vez otra maravilla que su cuerpo y la mitad de su pan está consagrado a una deidad. Obrar no puede ser para Leonardo otra cosa que un ejercicio. Amar, no sé si le es posible. En cuanto a la gloria, no. Brillar a los ojos de los otros es recibir el fulgor de las piedras falsas."

El castigo de las águilas es la soledad, y Valéry es un *solitario*..., de finísimas aguas, el *solitario* lírico, el diamante pensante de Francia.

RESONANCIAS DE SEVILLA

LOS ORGANOS ESTETICOS DE LA CIUDAD BRUJA

Las grandes urbes cuando en ella penetramos por primera vez, nos suscitan impresiones muy diversas, pero sin intimidad, sin cordialidad. Lo vemos todo como al través de una espesa neblina que hace retrotraer nuestras antenas afectivas, hiela el alma y nos encastilla más en nosotros mismos para defendernos de la hostilidad de lo extranjero, contra las invasiones de los bárbaros. La multiplicidad de sensaciones, la imposibilidad de abarcar el conjunto del panorama o mejor dicho de insertar adecuadamente en él las partes que vamos descubriendo, ahonda las distancias y predispone a la actitud defensiva. Tal vez nos pasma una labrada mole de granito, un palacio suntuoso, una magnífica y luminosa perspectiva, pero medimos, comparamos y la aritmética, con sus movimientos, impide la quietud extática necesaria a la cristalización de la simpatía. Encontramos las cosas demasiado importantes, aplastadoras de nuestro yo pequeñín; nos sentimos humillados y el amor propio, como el caracol, esconde los cuernos y se mete en su concha.

En Sevilla acaece lo contrario. La ciudad de los círculos mágicos, tan diminuta relativamente y tan grande sin ninguna relatividad; tan pobre y tan rica, tan prosaica en lo material y tan lírica en la expre-

sión no intimida como las damas empingorotadas y de atuendo a quienes tenemos que cortejar. Se pone a nuestro alcance; habla, canta, ríe, llora y se nos entrega desde el primer instante, pero al mismo tiempo nos desarma, gana nuestra benevolencia y conquista. Entramos en ella y ella penetra en nosotros por todos los poros de la confianza. Las rúas angostas, las plazuelas no muy espaciosas nos tratan de tú. Los patios soledosos sugieren dulces sedancias. Las fuentes de rotundos azulejos o mármol tienen arrullos de paloma, cantan amorosas canciones. De las rejas floridas emanan efluvios de simpatía. Acaso un chulillo se inclina tanto para decirle *argo* a una moza barbiana, que cae al suelo del borrico que monta. "Ia te reistes, perita en durse, ya eres mía, aunque no quieras; pero vas a queré; me lo da er corasón", exclama, y vuelve a montar, avanzando pegadito a la vereda para echarle flores a las caras bonitas que pasan. Si no lo hiciera se creería deshonrado. Quizás dos comadres riñen y se ponen, con gracia fina, de oro y azul. El viajero, sonríe. La manola, cargada con un número de maletas incalculable, va recorriendo las humildes calles, perseguida por los cantares, la fragancia de los claveles reventones y el tufillo a aceite frito de las frutas de sartén, entre la que es pináculo el rubio churro, suspirando siempre por la morena taza de chocolate...

Las escenas callejeras: un ciego que "está ciego de tanto ver"; un torero viejo y malo, "que está sordo de las palmas que le han tocao", aunque nadie las haya oído; los chistes que se burlan de lo grande y lo chico; el salero que pasa con la hembra de trapío, la valentía con el mozo *crúo* apean al pasante del burro de la reserva civilizada y lo disponen a

comulgar alegremente con el dejarse correr andaluz. No lo conoce aún, pero lo va adivinando extasiado. A la primera caña de manzanilla —una botella recién descorchada perfuma toda la ciudad—, queda hecho el descubrimiento, y el extranjero se siente andaluz, es decir, alma nueva, alma de una fruitiva y doliente; pronta a gustar los mostos de la alegría de vivir y de verter en cada uno de ellos la lírica lágrima del cante, que es voluptuosidad de llorar artísticamente.

No sólo canta el que canta,
que también canta el que llora.
No hay penita ni alegría
que se quede sin su copla.

El que se acerque a la ciudad bruja con ánimo de comprenderla y gustarla y no descifre el sentido oculto, el misterio de su lenguaje de formas populares, verá espectáculos plásticos, no intimidades psíquicas. La arquitectura, la pintura, las imágenes de madera estofada y policromada nos dicen grandes cosas históricas y estéticas, que con perfil diferente son o pueden ser de todas partes, pero sólo lo popular revela el *problema* y el *enigma* que cada andaluz lleva dentro de sí y es algo así como su yo. Lo que de soslayo parece fútil, ahincando la mirada cobra importancia suma porque es sustancia, enjundia anímica. Así el toreo y su ambiente, el cante jondo y su atmósfera, el baile flamenco y su paisaje, la devoción y su dardo místico, la saeta, símbolo del sentimiento religioso, son manifestaciones máximas aunque recónditas y humildes, de un estilo de vida personalísima, los cuatro puntos cardinales de la sensibilidad autóctona de un pueblo. Lo que éste no

puede expresar por medio del gran arte, lo manifiesta por medio del toreo, el baile y el canto. Es su lenguaje expresivo, en Sevilla una copla suele tener tanto significado, para el psicólogo zahorí, como un monumento.

¿Qué dice aquel arresto, aquel *parón* del torero entre los pitones del toro? ¿Es el remate valiente y gracioso de una verónica o de un pase natural *corriendo la mano* o la subconsciente estilización de los desplantes, de los parones de España en el redondel de la historia? ¿De qué nos habla ese florido temple del cantaor que se va a arrancar por soleares, son puros pasos de garganta, primores de artista o la peniya andaluza que se engalana para salir bonita? ¿Canta o solloza el cantaor? Y la saeta ante la Macarena, "la virgen más salerosa del mundo", es la voluptuosidad de sufrir artísticamente u ofrenda sonora, flecha de amor que sube al cielo en busca de religioso traspaso? Y la bailaora, subrayando los donaires y las gracias del cuerpo andaluz o las terribles seducciones de la hembra brava, ¿mima sólo la batalla amorosa, nos habla únicamente de apetencias carnales o muestra también las furias y los pasmos de las pitonisas antes de pronunciar el oráculo?

¿Cuál es la palabra suprema, zumo de su acendrada experiencia de la vida, que se tortura en pronunciar este pueblo,

que tiene alegre la tristeza
y triste el vino.

que cuando canta llora y cuando llora canta, que encuentra la pena en el fondo de la copa y la copa en el fondo de la pena? El cante jondo, la danza andaluza, el toreo nos descubrirán, si son mirados con ojo

inteligente, algo del secreto, algo del agudo enigma. Antes se les juzgaba con cierto desdén, muy cómico por lo incomprensivo, se les tenía por cosa populachera, de mal gusto. Pero después que el filósofo Waldo Frank desentrañó los valores espirituales del arte popular andaluz en su *España Virgen*, los españolitos, que por dárselas de cultos lo menospreciaban, cambiaron de actitud. A ello contribuyó *El Embrujo de Sevilla*, libro anterior al de Frank, y en el que se exalta de mil formas aquel arte. No quiero insinuar con lo dicho que el escritor norteamericano se inspirase en mi novela, pero seguramente recibió algunas sugestiones, lo que no amengua en manera alguna su originalidad y mérito. Excepción hecha de tal cual detalle técnico falso y algunos errores de interpretación, ningún escritor español ha hablado del asunto calando más hondo ni remontándose más alto. Es el primer filósofo que habla de cante, baile y toreo como de cosas graves y trascendentes. Keyserling también lo hace, pero de pasada, sin el conocimiento de causa, la extensión y la complacencia de Frank.

Pero volvamos al viajero. La manola lo vuelca en un hotel cualquiera. El cochero quitándose el ancho con exquisita urbanidad, le propone darse una *güertecita* por las calles de la villa para entrar *en conocimiento* e irse apoderando de ella. Lo dice como si dijera *irse apoderando del toro*. El cliente acepta encantado y recorre ya calles antiguas y estrechísimas, ya modernas y espaciosas, mecido dulcemente por el andar elástico de la manola, que también tiene garbo, donaire, *jechuras* y le gusta lucir el cuerpo. Pasa por delante de la Catedral, levantada con el soberbioso ánimo de que las edades futuras tuvieran por locos a los autores de tamaña empresa. Admira la torre

mauritana, la Giralda presumida y salerosa como una maja, y luego a orillas del Guadalquivir la imponente y ceñuda "Torre del Oro". Descubre los Alcázares, adustos por fuera, sibaritas por dentro; el rinconcito deleitoso de los jardines de Murillo; después los encantadores jardines de María Luisa, donde triunfa el rotundo azulejo de las fuentes y el cante *garganteao* de los surtidores. Avido de conocer, ansioso de impresiones y de beberse a Sevilla como un chato de jerez, va y viene por las callejas coleccionando vistas al pasar; almuerza, no en la fonda, sino en una típica venta de las afueras, quizás en Eritaña o en la barbiana Antequera, contemplando desde un gabinete particular, abierto sobre los corrales, los toros que se van a lidiar en alguna corrida de la Feria. Y vuelta a andar. Atraviesa el Puente de Triana. *¡Ay, qué bonito!*... Vuelve, sube a lo más alto de la Giralda; quiere tener una visión del conjunto y de los alrededores de la ciudad, y los ojos lo transportan en un rayo de luz a Coria, Gelves, San Jerónimo de Aznalfarache, Castilleja de la Cuesta, Camas, Santiponce... Luego centra las miradas en las calles encendidas por la historia, la leyenda, la poesía y los fulgurantes nombres de Santa Teresa, Colón, Don Quijote, Don Juan, Elcano, Fígaro, Becquer..., le atraviesan la memoria como relámpagos.

Por la noche, deambulando, cae a una sala de cante y baile flamencos. Le sirven humeante café y aguardiente de Chinchón Cazalla, o de Rute, tres estimulantes, y queda prisionero en el círculo mágico del *tablao,* donde reina lo más andaluz de Andalucía. Sobre el tingladillo los oficiantes muy graves están dispuestos en forma de herradura. Los hombres visten *de corto,* las mujeres de rebocillo y faldas de fara-

laes gitanos. Se oye como un redoble de tambores, el rasgueo impetuoso de las guitarras, que entran en materia. Los parroquianos cesan de hablar, tórnanse meditativos, buscan ponerse en estado de gracia y escuchan religiosamente.

El *tablao* es la capilla ardiente del arte popular y su creación no remonta muy atrás. Antaño éste no tenía templo ni sacerdotes tonsurados, pero sí elegidos. Siempre hubo quienes cantaran y bailaran en las cocinas de los cortijos, las juergas, las tabernas, pero no eran profesionales, ni el cante ni el baile un oficio, una función social. De pronto, esporádicamente, empezaron a aparecer los *tablaos*, como obedeciendo a una perentoria y alta necesidad: la de conservar, sin duda, y alquitarar las viejas tradiciones del arte y sus nuevas modalidades. Allá por el año 1895 "El Burrero", café de cante y baile, resplandecía, llegaba al cenit de su fama. El Canario, el Breva, el Chacón, Silverio, la Trini, la Serneta, la famosa bailaora la Macarrona, habían pasado por él educando el gusto del público y estableciendo definitivamente los marcos de cada género y el estilo de cada artista. El cante jondo, antes de fijarse, aún cerril, tenía ya perfil propio, fisonomía inconfundible, estilo y tradición. El tablao lo recoge del arroyo, refina, acrisola y convierte en organismo musical, lo que lo diferencia y eleva sobre la mera canción. Esta es anécdota de un sentir común; el cante jondo categoría, entelequia de una idiosincrasia sentimental, diferenciada y precisa. El pueblo andaluz vuelca en él las esencias de su alma, llagada y florida, en cuyos hondones y abismos alientan aún partes del alma de muchas razas, creencias, religiones. El *cante jondo* es triste, el cantaor no canta, solloza. Ruega rendido con la mala-

gueña, sufre altanero con la soleá, suplica con la saeta, llora con la seguiriya gitana, pero siempre gime. Solo ríe triunfalmente cantando alegrías o sevillanas, pero éstas, hechas para acompañar el baile, no son propiamente *cante jondo;* sino más bien canto andaluz, como las malagueñas, los tangos, los fandanguillos antes de haber sido ahondados, agitanados respectivamente y en el orden expuesto por el Chacón, la Niña de los Peines, el Niño de Jerez.

La tendencia a transformar en cante jondo toda canción muestra la fuerza avasalladora del género y que éste es la lírica expresión de una sensibilidad que está de continuo creando o poniéndole a lo ajeno, con quien emparenta, su especial cuño. Yo oí cierta vez asombrado una vidalita *garganteá* y los garganteos, sin quitarle enteramente a la canción argentina su carácter criollo, la ahondaban con el sollozo andaluz.

—"Templarme y ponerme a sufrir era todo uno" —,solía decir el gran Silverio, el rey de la seguiriya —, "y eso le pasa a toos los güenos cantaores. El cantaor sin sufrimiento es una guitarra sin cordaje, hace ruido, pero no suena. Las gentes creen por lo regular, que los ayes y *queos* son presumidos adornos, agilidades, floreos como los de las tiples ligeras: mentira: son gemidos, y por eso, según lo que sufre cada cantaor estruja y moldea la copla hasta darle la forma de su queja y el sabor de sus lágrimas. El Chato de Jerez cuando cantaba solo lloraba. Conchita la Peñaranda muchas veces al descender del tablao sufría unas arrancás de llanto que partían el alma. Los cantaores de seguiriyas particularmente, por las dificultades bocales que ese cante ofrece y el derroche de dolor que en él se hace, concluyen con la laringe destrozá o los tímpanos rotos o el corasón partío o los

pulmones deshechos. Yo mismo llevo acá —aseguraba poniéndose el índice en el corazón— una estocaíya jonda y atravesá de esas que no perdonan. Y es que nosotros, los del cante, no somos máquinas de emitir sonidos como los tenores, sino criaturas que sufrimos y que, por no llorar, cantamos, cantamos nuestra pena. Cuando Anilla la de Ronda pasaba fatigas por el hombre que la había abandonao y cantaba aquello de:

> Yo no siento que te vayas;
> lo que siento es que te lleves
> la sangre de mis entrañas.

el público, que estaba en antecedentes, venía al café, no a oirla cantar, sino a *oirla* sufrir".

Este sufrir no hace daño, salvo casos especiales: más bien dulcifica las nostalgias y ansias ignotas que lleva el hombre en el alma. Es un suave sufrir, un sufrir fruitivo que remonta la corriente fisiológica y afinándose llega al espíritu puro, a la emoción estética. Y como todo andaluz es artista, una inclinación nativa lo impulsa a hacer de su goce y de su pena espectáculo, juego, arte. Si canta llora, si llora canta y parece a la vez el ente racional más alegre y el más triste de la tierra.

Como mi viajero, deambulando di la primera noche de mi llegada a Sevilla en un templo del arte popular. Tomé asiento, eligiendo el rincón menos visible a fin de recogerme y ver y oir con las puertas del alma abiertas de par en par. No había visto nunca un *tablao,* ni un cuadro de profesionales, pero por el temple solo me era fácil discernir el estilo de los grandes cantaores, como en la plaza las diversas suertes del toreo y los mil detalles de su difícil y arriesgada

ejecución. "Chanela, tiene pupila", decían los maestros del ruedo y del *tablao*. En Montevideo, el trato asiduo e íntimo con la torería me habían iniciado en los arcanos de la tauromaquia y el cante, manantial sonoro al que, despojándose de la pueril imitación de lo extranjero e intruso, han ido a beber el agua viva Albéniz, Falla, Granados, Turina, Nin... Así la onda andaluza, después de conquistar la península, se extiende por el mundo, desnuda o engalanada con los primores de la música docta. Ningún otro arte popular ha tenido esa fuerza expansiva, signo inequívoco de vitalidad.

Los toreros de la grande época de Lagartijo y Frascuelo eran gente de rumbo y tronío. Sabían casi todos cantar y bailar, y cantaban y bailaban toda la semana menos el sábado, día de reposo, para estar frescos el domingo, día de toros, es decir de jugarse el pellejo por un puñado de duros y más aún por las palmas. Su mentalidad y modo de sentir la vida, sus danzas y cantos tan expresivos, su barroquismo anímico se me antojaban problemas psicológicos de alto rango que vanamente me esforzaba por resolver, pero que me iban llenando de nociones, turbias y contradictorias al principio, nítidas y concordantes luego. Aquellas gentes vivían entre Dionisos y las Parcas, entre la juerga y la tragedia. El cante jondo y la presencia invisible de la muerte hacían que también la diversión fuese patética. Al coger la guitarra, como quien levanta en vilo una mujer y la posa dulcemente sobre las rodillas, los rostros jocundos tornábanse sombrosos y de la selva negra interior salía revoloteando la paloma arisca del cante jondo. Ellos mismos no cantaban, sino que eran cante jondo, como lo son, si similitudes y correlaciones ocultas aciertan a descu-

brir el gemelismo, la pintura ácida de Zuloaga y el ácido toreo de Belmonte. El ínclito pintor vasco, que comprende, como nadie quizás en España, el lenguaje del *tablao* me dijo una vez:

—Yo pinto soleares y seguiriyas — y decía verdad.

Aquella noche — ¡ay! — lontana, lontana, sentí para no olvidarlo jamás, el sonoro turbión del alma andaluza, la cual es con infinita profundidad y esencialmente cante jondo.

*

* *

¿De dónde viene el cante jondo, esos cantos que como la soleá y la seguiriya son puros gemidos? Un escritor que ha buscado con pasión su origen, asegura: "los judaizantes y marranos españoles designaron como cante flamenco aquellas melodías que sus hermanos, emigrados a Holanda y Flandes, podían cantar en su culto sinagogal tranquilos y sin miedo a la Inquisición". Y, en efecto, entre el cante jondo y los cantares religiosos de las sinagogas de todas las partes del mundo existe estrecho parentesco, que discierne, sin esfuerzo, todo aquel que tenga un poco de oído. Los cantaores y los *jassanin*, o cantores de sinagoga, son hermanos, como ambos lo son del árabe que llama a los fieles desde los minaretes de las mezquitas. Sólo que entre los españoles el canto fue siempre o se hizo popular, mientras que los hebreos le conservaron o le dieron carácter religioso. Medina Azara presume que el nombre de cante jondo toma origen en el Iom tob hebreo, que quiere decir Día de fiesta. En tales días se ejecutaban esos cantares que tanto se parecen a lo que los profesionales del *tablao* llaman indistintamente cante jondo, flamenco o gi-

tano. Yo presumo que la religión adoptó y adaptó a sus fines las melodías populares y que en el origen de éstas se funden el lamento judío, el lloro árabe, el sollozo gitano, el dolor de la cruz. El cante jondo trasunta en las sinagogas, como en las mezquitas, como en las procesiones andaluzas, como en los campamentos gitanos. Estos salieron de la India y hoy se conocen los trayectos que siguieron al dispersarse por el Occidente. Es muy probable que a ellos corresponda el mayor aporte al cante jondo. El hecho de que también se le nombre gitano y que ahondar el cante sea sinónimo de agitanarlo, es muy sugerente. Andalucía fundió en su ardiente crisol y convirtió en líricos cristales las melopeas las cantilenas de árabes, judíos, africanos, indios, iberos, que tenían un fondo común, que eran brotes del mismo tronco de la angustia humana y que venían tal vez del principio del mundo y acaso del otro mundo.

"Mi cante tiene un duende mu grande", suelen exclamar los artistas flamencos para designar la hondura y el sello propio de su arte. Este duende, este aparecido, no es otra cosa que la emoción ancestral, viva en el subconsciente y que el artista exterioriza cuando se olvida de todo, se encierra en su alma y canta. Esta alma andaluza, cercana a la naturaleza y a la vez muy artificial y estilizada, encuentra su expresión directa, certera, en el arte popular y particularmente en el cante jondo. Tanto se inmiscuye en la diaria existencia del pueblo sevillano, paradigma de lo andaluz, que forma parte integrante de ella y hasta del panorama sevillano. Como cada estado de ánimo se traduce por un cantar, de igual suerte las impresiones que nos producen las cosas las asociamos a tal o cual modalidad del cante. Por eso las ca-

llejuelas, las plazas, los monumentos cantan en Sevilla. Y ese canto es religioso. Probablemente la religión lo recogió de la calle y luego la calle lo recibió del templo. Sea lo que fuere, el cante jondo se escucha religiosamente. No tiene nada de canción báquica; no sirve para la bacanal ni la orgía. La juerga andaluza es grave: se canta, se baila con artística emoción, y se bebe. Una moza de ojos morunos y un mozo juncal entran en una taberna y piden la guitarra y vino. Y allí se están cambiando coplas hasta que se les acaba el dinero o la voz. A veces, por el fino rostro de ella corren las lágrimas; a veces la voz de él es tan quejumbrosa, que hace daño. Un trago y siguen cantando, diciéndose con derroche de elocuencia, lo que no aciertan a musitar siquiera cuando hablan. Y es que el cante, como el baile, como el toreo son el lenguaje sibilino de Sevilla, son los órganos estéticos, los vehículos que le permiten expresar sus pensares y sus sentires, no sólo los humanos sino los divinos. Cuando canta saetas, Sevilla reza.

Y desde luego, la saeta, el dardo lírico que sólo disparan las gargantas en las procesiones, es el verdadero canto religioso del pueblo andaluz. Entre la saeta y el Kol Nidrei hebreo cree descubrir Medina Azara más íntimas correspondencias que con el resto del cante jondo. "La saeta", dice, "la creación más grandiosa y genial de la música popular española, es la oración que los conversos cantaban para aumentar la poca confianza que puso la Iglesia en su cristiandad. Lo admirable de la saeta es que reúne en sí la máxima devoción a Cristo y la más terrible desesperación del Judío. La saeta es la canción del Loco Cantar, el antiguo Sonney Boy de la eterna figura del bajazzo que quisiera llorar y tiene que ocultar las lágrimas.

Por la saeta. la divina composición de la cara y la careta, están unidos eternamente españoles y judíos..."

Una de las afirmaciones más curiosas de Medina Azara es que el cante jondo de las sinagogas sigue oyéndose en las sinagogas de Polonia, cuatrocientos años después de haberse suprimido el culto hebreo en España. El hecho de que en Andalucía las saetas sólo se canten en la Semana Santa, demuestran a lo vivo su carácter religioso, aunque de una religiosidad especial. El cantaor que se planta delante de la Macarena, la virgen salada por excelencia, y le canta, canta, no los tormentos de la divina Señora, ni la pasión del Señor. sino su propio tormento y su pasión de hombre de carne y hueso. De cualquier manera canta religiosamente y reza a su modo. Lo que importa no es la forma, mas la unción. Y esta unción, la pone Sevilla en las saetas de las procesiones lo mismo que en el cante jondo de las juergas. Es una característica del alma suya el ser a un tiempo religiosa y pagana, ligera y profunda, triste y regocijada. Cuando al través de la literatura, la historia, el arte, sobre todo el arte popular y las costumbres, se observa a la ciudad de los círculos mágicos — todo allí son círculos mágicos: el redondel, el tablao, los balcones floridos, los ojos ganchosos —, la ciudad habla y dice cosas deliciosamente cariciosas y sutiles. La voz bruja rompe el hielo de la apariencia frívola o tosca y muestra la realidad del segundo plano, el carozo y el tuétano de las cosas. Todo cambia de fisonomía y cobra profundo sentido. Desaparece el tópico superficial, el cromo baladí y aparecen el óleo zuloaguesco y el agua fuerte goyesca. Se desvanece lo nimio y anecdótico y surge lo sustantivo. Lo desmañado, al parecer, se trueca en estilo; lo adjetivo,

en categoría y parábola, la tragedia de la saeta, del tablao y del ruedo en símbolos y metáforas.

Oí las canciones de la Giralda, pulida y garbosa como una moza de tronío. Oí el cante jondo de la adusta y señera "Torre de Oro". Y las calles estrechas y sórdidas fueron laberintos hechizados; los patios nostálgicos de no se sabe qué, patios sonámbulos; los arrestos y los desplantes de la bailaora, la estilización de la gracia y la braveza del alma sevillana; las arenas floridas de rosas de sangre, grandes espejos donde los españoles se ven como fueron los Gonzalo de Córdoba, Hernán Cortés, San Ignacio de Loyola, Santa Teresa de Jesús.

Bebí los filtros misteriosos de Sevilla. Conocí en su intimidad las mozas de arrullos de paloma y prontos de fiera, los hombres de pelo en pecho, que al cantar lloran, y me expliqué las contradicciones con que Sevilla gusta disfrazarse: el Alcázar voluptuoso y la Catedral austera, los minaretes mudéjares y las iglesias romanas, Murillo y Valdés Leal, lo dulce y lo amargo, el culto de la peniya honda y el culto del valor. Vislumbré, por fin, la prodigiosa alquimia que transforma en espectáculo lo extraordinario y lo ínfimo, la alegría y la pena poniéndole a cada cosa la marca de fábrica sevillana: un granito de pimienta y otro de sal. Lo que parecía epidérmico y aislado adquiría profundidad y correlación; lo fútil resultaba trascendente y de simbólico perfil; lo contradictorio cobraba sentido y permitía descubrir el nudo ciego de un enigma: la psique sevillana, que así monda el pecho de Don Juan delante del Comendador como dicta el parón del torero entre los cuernos del toro, como llena de sollozos la copla del cantaor.

Una vez en posesión de aquel enigma —para ello

hay que oir recogidamente la voz de la sibila — los monumentos, el arte, las reliquias arqueológicas, la tauromaquia, las magias del tablao, las calles embrujadas, los pasos alucinados, las peinas jacarandosas y los impetuosos mantones de Manila, todo, se entronca, acuerda y armoniza para hacernos percibir el colorido soberbio, la riqueza temática y las infinitas tonalidades de la sinfonía sevillana. La síntesis de tantas impresiones fue *El Embrujo de Sevilla.*

Repetidas veces me he preguntado si era yo, en realidad, el autor de esa obra y siempre una vocecilla algo burlona y aceda me respondía: "No, quién la dictó fue Sevilla misma". Matemática verdad. Yo no hice otra cosa que afinar el oído para escuchar las canciones de la capital andaluza, diminuta si se la compara a las grandes urbes, pero más zumosa y específica, más comunicativa y vibrante porque espíritu, criaturas y cosas tienen simbólico contorno y llevan en el alma un pájaro cantor. Cantan romances los monumentos; cantan las rúas fandanguiyos, tarantas y soleares; cantan saetas las iglesias, alegrías los balcones floridos, carceleras las prisiones, sevillanas los patios sonámbulos; bulerías las casuchas gitanas. El que ríe canta y canta el que llora, y hasta los vinos de oro, soles embotellados, dentro de sus recipientes, cantan.

Esta fluencia musical y vernácula no está compuesta de notas inermes, sino de latidos y pulsaciones. Son los latidos de muchas razas que pasaron y dejaron aquí sus mieles y sus hieles. Son las pulsaciones de mil modos diversos de sentir la vida, que el alma milagrera de Sevilla redujo a unidad y armonizó, inprimiéndole en lo lírico un acento único en el mundo, el del cante jondo, y en lo plástico la gracia y la pro-

fundidad de sus danzas, entre las que cabe incluir, en cierto modo, al trágico toreo, estilización de los arrestos y desplantes de la braveza española ante el Destino y la Muerte.

Y Sevilla, una noche de azahares y de luna, me dijo al oído:

"Si quieres conocerme tal como soy ahora y en mi recóndita intimidad, no me busques en las historias, los monumentos o los museos, eso todos lo saben. Búscame en los tablaos, los redondeles, las ferias, las tientas, los vericuetos de las callejuelas, cuyos balcones fronteros se besan, y hasta en las tabernas donde "beben de lo gueno como güeno, los güenos". Búscame en las procesiones cuando disparo al cielo las místicas saetas, en las rejas que hablan y cantan, en los patios soledosos y como adormecidos por las tarantas garganteas de las fuentes. Pero sobre todo búscame en lo que sea sentir popular, carne viva de mi carne, sangre caliente de mi sangre. Contémplame cuando echo las manos a lo alto revoloteando como palomas y danzo mirándome en el Guadalquivir moreno, que es mi espejo y mi novio. Verás entonces que si mi boca canta mi alma llora, y que este lloro es el placer de sufrir voluptuosamente. un puro goce estético; que si bebo encuentro la pena en el fondo de la copa y la copa en el fondo de la pena, porque poseo virtudes taumatúrgicas y transformo el penar y el reir en espectáculo; que si bailo, hago de mis entrañas castañuelas y de mis nervios cuerdas para las guitarras; que si toreo, luciendo las gracias de mi cuerpo serrano y el lujo del valor, y me embriago de sangre, y río porque me hacen cosquillas los pitones de los toros bravos, le doy también escultural relieve al sentimiento trágico de la

vida, que es el alma de la raza. Por todo eso, junto a mis danzas, que expresan profundamente mi pensar y mi sentir, las otras parecen mudas; las canciones extranjeras parangonadas con mi cante jondo, semejan mariposas sin alas que no buscan la luz para verse por dentro ni el fuego de la emoción en que quemarse; los juegos atléticos, juegos son al lado del grande arte y la tragedia del ruedo, espejo mágico donde los españoles se ven como quisieran ser, como fueron los conquistadores, los grandes capitanes, los misioneros.

Sabe, niño, y no lo eches jamás en saco roto: lo que no acierto a decir hablando, lo digo bailando, cantando y toreando. He ahí mi lenguaje expresivo, el lenguaje de formas de mi ser. El que no logre descifrarlo me conocerá sólo epidérmicamente. Me juzgará acuarela siendo en realidad óleo y agua fuerte.

Mira qué secreto, qué misterio revela la bailaora que, gritando autoritaria "venga cante, vengan palmas", se arranca del banquillo en un ávido revuelo de cuerpo, extremidades y faldas de faralaes gitanos, da dos vueltas sobre sí y queda en medio del tablao en actitud retadora, trazando con los brazos y las manos signos y arabescos hieráticos, mientras las caderas ondulan de modo casi imperceptible y que los pies hieren el suelo con ritmo seguro y fuerte, cual si fuera el pulso de una tensión vital extraordinaria. Esa bailaora, cuerpo que atraviesan distintas corrientes de radiación efusiva, mima ya los donaires y el garbo de las sevillanas, su casuística amorosa, su feminismo, su arte de atormentar a los hombres y burlarse de los males; ya las embriagueces de la lucha erótica, los desmayos de la voluntad vencida, las furias de la posesión. De pronto ruga el ceño y cambia

de estilo. Desaparece lo que tiene de bacante y entra en juego aquello que la emparenta a la pitonisa. Ahora se pone en comunicación con la tierra y abatida o altanera, describe con vigor plasmante el resignado *¡qué más da!* del árabe, *el querer* y *el no poder* del orgullo español, la eterna e insumisa marcha del gitano. Pero presto las violentas sacudidas de hombros y ese retrepar soberbio del busto hacen que surjan dominantes *el cogote tieso de Castilla, el adelante con los faroles* de los conquistadores y sobre todo la esperanza tenaz de la raza entera de volver a ser lo que fue, contra la cual nada han podido ni los siglos ni las adversidades.

Y yo te digo: las actitudes de mi moza juncal son actitudes del alma, situaciones del enigma y del problema andaluz, que completan y encienden el cante y el toreo, la nota sentimental y el alarde heroico.

Escucha mi cante jondo, ¡ay!, qué jondo es, qué hondones revuelve! Y qué adjetivo bien puesto. No cabe más. Es la estocada que parte la *herradura* y produce el derrame exterior, la sangre que por la boca sale a borbollones. Sabe, niño: el cante jondo es sangre, carne viva, sollozo ¡Jondo! Quien lo calificó así conocía la gama del sentimiento andaluz, va ahondándose desde el cantar ligero a la profunda seguiriya; desde la toná fruitiva a la peniya negra de la soleá; desde las alegrías a los dolores del amor, y de aquí, remontándose, a la fugacidad de las dichas, a lo que hay de incompleto y amargoso en todo destino humano, aún colmado de placeres y glorias.

¿Quién le enseñó tal sabiduría al cantaor? El sabe de *antes*. Su cante tiene duende, viene del otro mun-

do. El cantaor salió, como sus antepasados, de la oscura matriz del pueblo con aquella luz en la frente. Es un saber anterior a la experiencia de la vida, que ahinca las raíces en lo primario y sustancial del hombre, por donde resulta seguro e inmutable cuanto el docto conocer indeciso y volandero. Lo mismo su ciencia vocal tan complicada y sutil. ¿Qué profesor lo inició en ella y enseñó a mojar las notas en lágrimas? No tuvo profesor, no existe tradición escrita, pero sí oral. Cada familia es academia donde se conservan ciertas modalidades del cante e inventan otras, porque todos son cantadores natos y crean sólo con mirarse por dentro. El temple del cantaor invoca las potencias dionisíacas y taumatúrgicas dormidas en el fondo de su ser; cantando, mostrando las entrañas rotas, pero ungidas por el arte, traza los círculos mágicos que aprisionan a las almas ávidas de sufrir voluptuosamente, un artístico sufrir.

Y yo te digo: mi cantaor es el hierofante de una religión misteriosa y, por añadidura, un soberano artista.

Mira a mi torero: es el artífice del machismo español: un valor con lujo, un arriesgar la vida adornándose. Fíjate como aguanta, sin *enmendarse,* las arremetidas de la fiera en un veroniqueo limpio y ceñido, pegado a los costillares, dominando siempre ajustándose cada vez más y más a cada lance y que remata con un recorte apretadísimo, liándose el toro al cuerpo como una faja. Y yo les pregunto a los que tienen ojos y no ven: ¿Es eso sólo hígados y arte, o hazaña de valer simbólico? Coge los rehiletes, corre hacia el cornúpeto, lo llama y se clava en el suelo:

los pies juntos, los brazos abiertos, desafiándolo gallardamente. ¿A qué monstruo, a qué fatalidad no desafiaría mi mozo crudo en aquel instante? Sus ojos brillan más que los oros de la chaquetilla. Sin pestañear, ebrio de coraje, ve arrancarse hacia él la rabiosa bestia, una montaña de furor. La espera inmóvil, el ceño rugado, la boca crispada. La deja llegar y en la mismísima cabeza le da un quiebro justo, preciso, matemático, alumbrándole los morrillos con dos encendidas velas.

Esas actitudes gladiadoras, esos desplantes donjuanescos, esos *parones* que asustan, no creas que los dicta la vanidad, el orgullo o el amor propio del artista, sino la embriaguez de jugar con la muerte, un sentimiento de española raíz. Armado el diestro de estoque y muleta se siente acaso España, y ve quizás en el toro al destino, y penetra en el círculo dantesco de las terribles cornadas y los pases espeluznantes, del cuerpo a cuerpo entre las fuerzas oscuras y las fuerzas luminosas. Diríase Apolo disparando sus dardos de luz contra los monstruos de las tinieblas. Llueven los derrotes, sube y baja la muleta, vuelan los cabos de la teleguilla, le crujen al bicho las articulaciones, hasta que se detiene con la lengua afuera, vencido, domado, preparado, gracias a un sabio trasteo, para entregar la vida... o arrancarla. Es un duelo a muerte. Y llega la hora de la *verdad*, el momento álgido de la lidia. El matador pliega la muleta, se perfila arrogante y levanta el estoque a la altura de la cara. La bestia mira el sitio donde hundir el cuerno hasta la cepa. ¡Instante supremo! ¿Cómo va a resolverse la ecuación viva de dos voluntades antagónicas

que no tienen otro camino que matar o morir? *Dejándose ver* y con fatigas, corto y por derecho, se arranca el matador. El toro embiste al propio tiempo. Los brazos de aquél forman la clásica cruz: el izquierdo vacía, el derecho hiere. Al humillar la bestia para tirar el terrible derrote, la espada entra "por las abujas hasta los dedos": cuando derrota, el torero ha pasado ya. Un relámpago de valentía y arte ha resuelto la acuación. El destino yace inánime en la arena florida de rosas escarlatas. España queda en pie. Y yo te digo: has presenciado tres cosas grandes, graves y enjundiosas. Has visto correr tres manantiales de inspiración; tres artes propios, originales, únicos. A ver ¿qué pueblo de la tierra ha hecho otro tanto? Cante, baile y toreo son mis órganos estéticos: por medio de ellos les doy forma a los dramas de la raza, cosa subjetiva y trascendental.

Diles a los que me creen pandereta y cromo empalagoso, que soy gracia y profundidad. Diles a los que me juzgan populachera que soy finura y aristocracia. Diles que has visto a una sevillana de ochenta años con un clavel reventón en el moñete, y acaso comprenderán. Limpia de intenciones finalistas capto la alegría del momento que pasa, y que yo no quiero que pase sin dejarme su gracia y su miel. El mañana de suyo vendrá. De Gades y Malaca recibí el culto voluptuoso de la mujer; de Tartéside el culto del toro. Aquél se resume en religión de la belleza, éste en religión de la valentía. Fúndelos, y me tienes a mí de cuerpo entero. Soy puro estilo. Soy una enorme y viva metáfora. Sé lo que valgo. No me cambiaría por nadie ni nada me hará cambiar, aunque me con-

vierta por fuera, como deseo, en ciudad moderna, industriosa y populosísima. Ser esto es más fácil y corriente que ser Sevilla. Que las otras ciudades, por suntuosas que sean, no olviden el encarguito. Yo no olvidaré nunca. Qué quieres, me gustó una barbaridad. Satisfecha de mí misma, sonriente echo las manos a lo alto revoloteando como palomas y danzo mirándome en el Guadalquivir moreno, que es mi espejo y mi novio".

He ahí lo que Sevilla me dijo al oído una noche de azahares y de luna.

EGO SUM

INTRAMUNDOS DE LA SOLEDAD

SOMOS IMPENETRABLES Y SOLITARIOS — NADIE NOS CONOCE NI CONOCEMOS A NADIE — PARA COMUNICARNOS NOS DISFRAZAMOS Y MENTIMOS, QUEDANDO AL FIN MAS SOLOS.

Insistentemente y en casi todas mis obras he discurrido sobre la humana tendencia a representar lo que no somos y a vivir, por añadidura, sustituyendo impertérritamente las realidades tangibles del mundo por las caprichosas ficciones que no cesamos un instante de inventar y que muchas veces convertimos en realidades.

En el último libro que publiqué hace algunos meses con el título de *Incitaciones,* hablo por extenso de nuestro histrionismo, especialmente en el capítulo *Soledad, fiel compañera,* y de nuestro incurable como fecundo sonambulismo en el ensayo sobre Don Quijote. Ambas cosas, histrionismo y sonambulismo, tienen capital importancia en la vida de las criaturas, dan indicios certeros sobre la naturaleza complejísima del hombre, ayudan a conocernos mejor y ponen sobre el tapete nada menos que los fundamentales problemas del conocimiento y de la personalidad.

Por eso deseo aclarar y fijar ciertos puntos que me permitan establecer determinadas conclusiones y llegar, si me fuera posible, a una síntesis concluyente y diáfana.

El capítulo sobre la soledad nos enseña lo siguiente: nuestra soledad es irremediable; somos irremisiblemente impenetrables los unos para los otros; siempre

nos vemos como no somos; no nos conocemos ni conocemos a los demás sino muy imperfectamente; merced a mil influencias variamos sin punto de reposo; ofrecemos, y no puede ser de otro modo, el yo ficticio y no el yo real, y de ahí que vivamos, sin saberlo, engañándonos y engañando a nuestros semejantes.

Por mi parte, la lectura de *Don Quijote*, que tiene por subtítulo "La locura del famoso hidalgo y nuestra locura", nos muestra algunas sucesivas fases, las más trascendentes a mi entender, del "engaño a los ojos" de Cervantes, lo que yo llamaba, hace la friolera de treinta años y sin conocer la frase cervantina, el incurable sonambulismo de las criaturas, o sea nuestro ilusionismo, que hace de los mortales fantasmas en un mundo fantasmagórico, lo cual no impide que hayamos trocado a veces y sigamos trocando las fantasmagorías en cosas tan existentes como las montañas.

He aquí esas fases y otras conclusiones que se desprenden de ellas; dormidos o despiertos, y sea lo que quiera que hagamos, soñamos; los sueños nos impulsan a obrar y correr tras las ilusiones que forjamos; éstos adquieren en ocasiones tal intensidad que se convierten en nuestras realidades profundas, por ser lo que ansiamos con toda el alma; de aquí nacen las alucinaciones constructivas que crean vida a su alrededor y convierten los sueños en realidades más o menos durables; las fantasmagorías, los espejismos, las ilusiones vitales, la locura del hombre, en suma, es lo único que le da sentido humano y razonable a la vida, que sin esa locura la vida no tendría; sería puramente vida animal sin creación ni progreso, un estancamiento eterno en la prisión de una forma invariable.

Por todos los caminos vamos al mismo y único paradero: la soledad; a ella vamos y de ella venimos.

La tenemos siempre delante de nosotros y a nuestras espaldas. Futuro y pretérito significan para nosotros idéntica cosa: soledad. En efecto, cuando nos analizamos sinceramente, cuando contemplamos, sin telarañas en los ojos, el espectáculo de nuestra vida íntima, secreta, misteriosa, comprendemos que hemos estado solos; que ni aun en los raros instantes de perfecta comunidad de sentimientos, ni siquiera en los arrobos del amor, hemos dejado de estar solos. El yo profundo no sale jamás de las prisiones de la soledad. La razón es bien sencilla. Cuando intenta ponerse al habla con los otros, ese yo auténtico se trueca en yo social, un disfraz, una máscara de lo que somos realmente. Al querernos comunicar nos desfiguramos, lo individual queda dentro y sale fuera lo social, lo que nos vemos obligados a parecer para vivir en sociedad. A poco andar por la vida renunciamos a ser lo que somos; la misma educación que recibimos, la experiencia y el ejemplo de los otros lo quieren, y el pobre yo verdadero se queda solo frente a su soledad. Nadie nos conoce exactamente, ni nosotros conocemos a nadie. El amigo que me abraza no me abraza a mí, abraza un fantasma, el fantasma que él imagina que yo soy. Y a mí me acontece lo mismo respecto al amigo. No hay que darle vueltas: los hombres somos mundos impenetrables los unos para los otros. Y ésa es, a mi entender, la más grande tristeza de la vida. Pero nadie se subleva, porque la suerte es pareja para todos, y quizá porque comprendemos que conociéndonos a fondo sería peor. La vida de relación, por medio de la cual se ponen en contacto las criaturas, está fundamentada en prejuicios, convencionalismos y ficciones. Por lo que hacen y dicen van sabiendo mutuamente lo que son, si no por dentro —hemos visto que eso es imposi-

ble —, por fuera al menos, aunque no cumplidamente, dado que nadie es como ayer ni será mañana como hoy. El tiempo que pasa, la vida que nos hace y deshace, miles de influencias irresistibles, alteran nuestra personalidad, nuestra máscara, minuto a minuto, y de modo que, en realidad, el que aborda a una persona no se comunica con ella como es ahora, sino con el juicio que antes tuvo de ella, convencional también, y si a esto se agrega que, ni socialmente siquiera, nunca somos lo que representamos obedeciendo a los impulsos de la necesidad o la costumbre, se comprende hasta qué punto nos desconocemos y cuán patética es nuestra irremediable soledad, aun en medio de las personas que más amamos y nos comprenden mejor.

Por manera que cada ser se encuentra delante de los otros seres como el amante ansioso de penetrar el misterio de la amada. Pero acontece que, cuanto más calor pone en penetrarla, más la transfigura y menos la ve como es. Lo mismo nos ocurre con cuanto admiramos o deseamos. Esta ansia del hombre da pie a la simpatía, la amistad, el amor, pero también produce nostalgias, melancolías, penas, la terrible pena de sentir a los otros cerrados para uno, un dolor que hace sufrir mucho a las naturalezas sensibles y comunicativas. Esta impresión de angustiosa soledad e incomunicabilidad exacerbada por nuestra ansia de comunicarnos, todos la experimentan en mayor o en menor grado. A algunos suele embargarlos hasta en las grandes reuniones sociales, particularmente en los bailes, en medio del sonoroso turbión de la orquesta, el torbellino de las parejas, las risas, la alegría del champaña. "De pronto les parece estar en un desierto. La razón es que no han encontrado su media naranja de la noche con la cual comunicarse. Si por casualidad

descubren una dama de ojos náufragos y amigos, que indican pareja desolación a la de ellos, se sienten de inmediato atraídos por irresistible simpatía y entran en comunicación. Y el mundo vuelve a poblarse." [1]

La apremiante necesidad de dar y recibir simpatía, de abrirnos, de franquearnos, de comunicarnos, la experimentan en grado máximo los escritores y los artistas en general, quizás porque el arte es un medio de comunicación entre los hombres, menos estruendoso que la radio, pero no menos eficiente. Las obras de unos y otros, bien miradas, son gritos desesperados, urgentísimos mensajes a las almas hermanas, que generalmente no responden o responden mal, esto es, con otras palabras que las esperadas; por lo cual cada una de aquellas obras, a pesar del éxito que a veces las corona, acontece que sean desencantos parciales para el artista. El público entiende otra cosa de lo que han querido decir y los deja confinados en la soledad.

Y cosa singular: cuanto más solitarios, más nos sube la fiebre de comunicarnos, y para comunicarnos representamos lo que los otros quieren que seamos o inventamos prodigiosos aparatos, esculpimos, pintamos, hacemos poemas, novelas, dramas, escribimos romanzas y las cantamos. El sabio en su laboratorio, el filósofo en su biblioteca, el escritor en su estudio, por más completa que sea la soledad que los aísla, viven con los otros, porque piensan en los otros. De una manera o de otra toman parte, aunque menos activa que las mascaritas, en la carnavalada del mundo. Este tozudo empeño de evadirnos de las prisiones de la soledad e ir hacia los otros, siempre agitó al hombre. Desde que salió de la animalidad vive ensayando for-

1 *Incitaciones*, por Carlos Reyles.

mas de comunicarse con los demás, inventando para el caso, aun en medio de las guerras, desde el lenguaje hasta la radiotelefonía, desde la piragua hasta el palacio flotante, desde la diligencia y el trineo hasta el auto y el avión que devoran las distancias. Ya no hay distancias; el hombre ha suprimido y detenido al tiempo. Espiritualmente acontece lo propio con cuanto imaginamos o descubrimos; cosmogonías, religiones, filosofías, junto con sus fines propios, diríase que fueron dictadas para ponernos en contacto con los seres divinos, los astros, las estrellas, los mundos que ruedan por el espacio, y sobre todo con el hombre, los seres y las cosas de este minúsculo mundo que habitamos. En cuanto a la vida social, ¿qué es sino un ensayo de comunicación, una tentativa para abrevar la amorosa sed del ser humano? Sin embargo, a pesar de tanto gigantesco esfuerzo, no hemos podido descuajar de nuestra alma la soledad, dulce compañera que no se separa un instante de nosotros, que corre las aventuras que corremos y apura las copas dulces o amargas que apuramos.

Impenetrabilidad, soledad, ansia de comunicación y representación, son cosas que andan tan juntas y aun fundidas que no existe medio de deslindarlas.

En un círculo vicioso: el ser impenetrables los unos para los otros trae la irremediable soledad de todos; la soledad engendra el exasperado deseo de comunicación y el ansia de comunicación la representación o la farsa social. Para conocernos fingimos lo que no somos, nos engañamos mutuamente, les damos a los otros el yo social, que es convencional, ficticio, y escondemos el individual, que es verídico, pero tan incomunicable como insociable. Este es inmensamente más grande que el anterior; se compone de las incon-

mensurables zonas del inconsciente individual y del colectivo, en el que entran los elementos primarios, común a todos los hombres como, por ejemplo, el deseo de poder, el instinto de conservación y además lo que rechazamos de la conciencia clara. Existen íntimos intercambios, una verdadera simbiosis entre estos dos yo; cuando las filtraciones del yo individual al yo social son frecuentes, ganamos en personalidad, en originalidad.

La vida social cada día más amplia y exigente va haciendo primar el yo farsante sobre el verídico, hasta el punto que éste no se muestra casi en público. Cuando estamos solos reaparece revistiendo formas por lo general poco amables. Si las gentes conocieran lo que pensamos entonces, nos tildarían de locos, cínicos, lúbricos y abyectos. Porque entonces, sin los frenos de la religión, la moral, las conveniencias, somos lo que somos: seres de instintos e impulsos bestiales. El hombre bien domesticado, el farsante, predominará en absoluto al fin; la sociedad, la cultura, la civilización, lo reclaman; pero ni conviene ni se puede suprimir la bestia del todo, porque el individuo es el manadero de las energías creadoras, como la colectividad, la masa, el depósito de las energías vitales. Si aquello hiciéramos, dejaríamos de ser hombres y nos convertiríamos en peleles sin entrañas humanas, rellenos sólo de social estopa. Y después de todo, este mundo compuesto de peleles sin instintos dominadores, sin pasiones volcánicas, sin ímpetus salvajes, aun perdiendo la pimienta y la sal, sería de seguro más agradable, más cómodo y probablemente mejor para la mayoría aunque acaso un poco aburrido. ¿Qué daría de sí el pelele, sin amor ni odio? Estaríamos cortados por el mismo patrón, pensaríamos igual, no habría disonan-

cias. Sea lo que fuere, necesitamos al pelele y lo haremos predominar mucho más que ahora.

No hay que tomar a mal los expedientes y las martingalas que emplean los extravertidos, es decir, los que viven para afuera, que son los más mundanos, a fin de hacer posible la vida de sociedad, basada en la mentira. Sírvanos de consuelo que mentimos por el bien de los otros y para serles agradables a los otros. Si dijéramos lo que pensamos, descorazonaríamos al enfermo, heriríamos el amor propio de la fea que se cree bonita, no podríamos consolar al triste, rozaríamos la terrible vanidad del poeta, del artista, del engreído, y haríamos que las fiestas terminaran en batallas. La sociedad, la familia, el matrimonio, el amor, la amistad, se disolverían en la verdad desnuda como el azúcar en el agua. Y los hombres andarían solos, hablando solos como los locos. No cabe imaginar siquiera lo que sería y las catástrofes que produciría un hombre que acariciase el estrambótico propósito de decir la verdad sin atenuante alguno. Lo declararíamos al punto más desquiciado que Don Quijote. En cambio vemos sin extrañeza al político, al médico, al diplomático, representar sus pantomimas, y aprobamos y aplaudimos como si existiera entre las gentes la firmísima convicción de que el fingir es necesario y saludable.

Los seres de vida interior muy intensa, muy íntegros o demasiado sinceros, personales, originales, a pesar de las excelencias que los adornan comúnmente, se nos antojan algo locos y no nos son simpáticos, porque no fingen ni mienten bastante. En cambio el embustero, el halagador, es el personaje amable. Gusta agradar y hacer felices a los otros. Pasa por el mundo como las bellas, sembrando sonrisas y cosechando

corazones. Su fingimiento es bondad, tolerancia, caridad. Cuando entra en una sala todos los tertulianos se alegran, porque saben que cada uno tendrá su caramelo o su bombón. A esta clase de seres pertenecen las naturalezas sensibles, condescendientes, desprovistas de ángulos y aristas, a fin de entrar en contacto con los otros sin lastimarse ni lastimar a nadie. Pero esas aristas y ángulos incómodos constituyen la personalidad. Por manera que, para ser sociables, urge, en conclusión, despersonalizarse. Pero es lo que no aceptan los que pretenden no parecer sino ser, vivir para adentro, no para afuera. No se percatan que en la vida moderna eso es cada vez más imposible. Se oponen a ello el teléfono, la radiodifusión, los diarios, el cine, los ruidos de la ciudad. Los grandes sucesos del mundo entero, de los que estamos al corriente a medida que se producen. nos apasionan, los sentimos, los vivimos. Las almas que quieren ser, se componen de elementos más raros y preciosos, pero menos dúctiles que los que se contentan con parecer, que son la generalidad. A poco andar, aquéllos se tornan insulares y llegan fatalmente al posadero de una soledad más radical que las otras.

En general podría aquilatarse la calidad de las almas por el grado de aislamiento que soportan. Ibsen asegura que el hombre que vive más solo es el más fuerte. Desde luego no necesita espiritualmente de los demás; valerse de los estímulos propios y no de los ajenos es gran fortaleza. Privarse de éstos es como cortar las amarras que nos unen a la humanidad, dejar que la nave se vaya mar adentro. Es preciso que la vida interior sea muy rica y tensa para llenar el vacío que alrededor nuestro produce la soledad. Los infinitos diálogos del hombre con el mundo quedan

reducidos a un interminable monólogo y es milagro que ese monólogo no resulte aburridísimo. Aparte de que todo conspira contra el insular, pocos son los que se solazan en su propia compañía; pocos a quienes no los fastidia el canto de las sirenas interiores; pocos los que gustan contemplarse en el espejo que le presenta el yo profundo al yo superficial. Para el caso sería menester que cada uno fuese grandioso espectáculo y no árido paisaje o yermo desolado. Por eso la mayoría tiene miedo de la soledad. El encontrarse frente a frente de sí mismo, es para casi todos espantable tragedia. Se ven feos, sin atractivos; se sienten indefensos, desamparados contra la marea creciente de la desolación, y entran en una especie de ansiedad. Entonces se cuelgan del teléfono para ponerse en comunicación con alguien, acuden a los paraísos artificiales o hacen solitarios. Estas criaturas no pueden vivir sino huyendo de sí mismas, lo cual es muy triste. Como todo lo esperan de los otros, son los más sociables, los que viven más para afuera; sea trabajando o divirtiéndose, según que pertenezcan a las clases trabajadoras o a las ociosas, matan el tiempo, lo que equivale en muchos casos a matar la soledad. Huelga decir que son las gentes amables por excelencia, las que aprietan con sus, al parecer, vanos ajetreos, las mallas de la sociabilidad y hacen soportable la existencia.

Entre los mundanos abundan los *snobs*, los jugadores rabiosos de *bridge*, las damas que se pasan la vida haciendo y recibiendo visitas, tomando el té aquí y el *cock-tail* allá y llevando y trayendo chismes. Hay quien asegura que el chisme es vital, un latigazo a la sensibilidad dormida, como el cigarrillo o el copetín Los que juntos beben o fuman o chismean, fraternizan.

En fin de cuentas buscan comunicarse, ser agradables, para lo cual —no cabe hacerlo de otro modo— representan, fingen y a la postre se forman una segunda naturaleza hecha de cordialidad y encanto. ¡Cuánto más superior resulta ese tipo de mujer a las que se titulan avancistas, pobres empachadas de desperdicios de ideologías que nunca digerirán porque son indigeribles! Viven ensayando figurines que ellas creen la última moda de la libertaria o la intelectualoide, se hacen exhibicionistas, hombrunas, pierden la feminidad, los encantos de la mujer, la fuerza irresistible de ésta, y se convierten en seres híbridos y solemnes mamarrachos. En el fondo las mueve el resentimiento, el reconcomio, el espíritu de venganza de las feas contra las lindas. Porque es el caso que las avancistas de este tipo son infaliblemente feas; la vista de una mujer agraciada y elegante, que se lleva todas las miradas admirativas de los hombres, las pone fuera de sí. Con eso y con todo no hay que ser muy severos con ellas. Adoptando posturas y arrestos de la superhembra según las modelos extremistas, tratan de admirar y ponerse en comunicación con el mayor número de seres.

"El verse obligados a enmascarar lo que son y representar lo que no son, aleja generalmente, aparte de la falta de tiempo que perder, a los intelectuales de la sociedad, y los confina en la soledad. Pero nadie es enteramente insociable ni sociable."[2] El solitario vive con los otros en su retiro, por la sencilla razón de que piensa en los otros; y en sociedad suele ser donde más siente la soledad, porque palpa las diferencias y hasta los antagonismos que lo separan de

2 *Incitaciones*.

los demás. Un mínimum de soledad les es necesario a todos. Ya que hagamos lo que hagamos y por cualquier vía vamos a parar a la soledad, cosa que constata todo el que se observa atentamente, no tenemos otro remedio que absorberla en pequeñas dosis para familiarizarnos con ella y al fin digerirla. De lo contrario nos digerirá ella a nosotros. Los hombres viven con un pie en la sociedad y otro en la soledad, más hundidos en la primera o en la segunda, según vivan para afuera o para adentro. El vivir para adentro es lo propio de los representantes del espíritu. Entre éstos los dramaturgos, los noveladores, por las necesidades del oficio, que no les permite perder el contacto con la vida, son los más sociables. El mundo es para ellos como un inmenso laboratorio, donde se combinan en misteriosas retortas y decantan, pasando de alambique en alambique, las pasiones, los sentimientos, los móviles secretos de la conducta —nunca son los aparentes— que les hace falta conocer para la construcción de sus edificios verbales. Hacen con la vida lo que las abejas con las flores: en todas liban los azúcares, pero al revés de las eternas trabajadoras, no en el ajetreo de las colmenas, sino en la quietud y el aislamiento de una celda de monje elaboran su miel.

La soledad es el clima de las almas insulares y la condición de la fuerte vida interior. Viviendo para afuera nos dispersamos, perdemos lo propio, adquirimos hábitos ajenos, nos estandarizamos: viviendo para adentro nos reconcentramos, nos encontramos; lo nuestro, lo propio, se acrisola y alquitara, caen las máscaras de lo postizo, el alma se ve frente a frente de sí misma y descubrimos atónitos que llevamos dentro de nosotros un mundo más grande que el mundo real, una vida de más intenso patetismo que la vida

exterior, una conciencia que es como un inmenso lago donde se refleja todo nuestro pasado, todo nuestro presente, todo nuestro futuro. En efecto, pueblan ese pasado los patrimonios hereditarios que hemos recibido al nacer, la experiencia extractada de innúmeras generaciones. Nuestros abuelos, desde los próximos hasta los más remotos, hasta los trogloditas, están allí; a veces habla o ruge uno, a veces ruge o habla otro. Junto con los temas y los problemas del presente y las posibilidades del futuro, forman el elenco inmenso de actores que representan desde el nacer al morir una tragicomedia de incalculables actos: nuestra propia tragicomedia.

¿Cómo no experimentar la atracción de tan apasionante espectáculo, a menos de no tener ningún deseo, ningún interés de trabar relaciones íntimas con lo que somos, cuando dejamos de vivir para afuera y de representar para el público? Verdad que muchas criaturas, las más, y es grande pena, han perdido el saludable, el higiénico hábito de ponerse frecuentemente en comunicación directa con la propia alma y el propio espíritu. A éstas les parecerá al principio imposible orientarse en las tinieblas del universo interior, pero a poco de mirar y avanzar en las sombras, aparecerá una lucecita, y luego otra, y empezaremos a ver paisajes de ensueños, desfiles de fantasmas, y a oir cada vez más distintamente los alaridos de los monstruos o los cantos de las sirenas que nos habitan. Naturalmente, sólo los avezados a zambullirse en ellos mismos podrán penetrar en la selva negra de la conciencia oscura. Se precisan los delicados aparatos y la ciencia del buzo para descender al fondo del mar. Pero a todos les será dado con un poco de buena voluntad bajar hasta ciertas napas profundas, y recon-

ciliarse consigo mismo, y encontrar soportable por momentos la soledad. Esta es la confidente obligada, la que nos oye siempre atentamente y cuya benevolencia nos permite ser íntegramente sinceros y confiarle todo, incluso nuestros crímenes. Durante las borrascas de la vida ¿a quién acudir sino a ella? Por otra parte, queriéndolo o no, con ella nos encontramos siempre frente a frente. No miremos con malos ojos aquello que, entre otros favores, lo primero que hace es ponernos en comunicación con nuestra propia alma, que muchas veces sólo conocemos de vista, o nos ayuda a buscarla y encontrarla cuando andamos, como acontece generalmente, con una prestada. ¡Grande miseria!

No ha de entenderse por lo dicho que pondero la condición de las almas señeras; al contrario. creo a las otras, aunque vulgares, más necesarias; sólo quise decir que nos aprovecha trabar relaciones cordiales con la soledad. Así se hace del enemigo que armado nos espera en las sombras, un amigo leal. Me creo bastante sociable y hasta mundano: sin embargo adoro la soledad y le debo acaso los goces más profundos de mi existencia. Perdóneseme que hable de mi experiencia personal y me cite, lo que resulta siempre pretencioso. Sobre el tema que me ocupa hay muy poco escrito y en otro sentido que lo estoy haciendo yo. Lo que siento y pienso al respecto es lo único que conozco bien. y me parece no desprovisto de cierta miga, sobre todo. cuando considero que transformando la soledad irremediable en vida interior, y luego en actividad práctica o trabajo literario. pude conciliar, hasta cierto punto, el vivir para afuera y el vivir para adentro. Y esto puede serles muy útil a los demás.

Desde niño, sin duda a causa de mi propensión a estudiarme y mirar el mundo como espectáculo —ten-

dencia que fortificó la asidua lectura del *Quijote*—, me parecía que todos convertían los molinos en gigantes y los rebaños en ejércitos; o sea porque no pudiera abrirme totalmente con mis condiscípulos, por falta de afinidad, empecé, aunque era de naturaleza muy comunicativa, a retrotraerme y aislarme. Sin que disminuyera por eso mi voracidad de vivir, me hice a ratos insular y adquirí el gusto de los goces hondos de la soledad y de lo que llamaría Goethe "de la contemplación", goce siniestro. En cualquier sociedad solía aburrirme o sentirme molesto, deprimido, obligado a parecer lo que no era. Estando solo jamás me ocurría nada de eso. Al contrario, podía ser lo que era; sentía como aflorada toda mi personalidad y me invadía un íntimo contento, y a veces la embriaguez del poder, el poder de reducir el mundo a mi mundo, y en él vivir como un rey en su reino. Este estado de ánimo determinó presto la afición a leer, los gustos literarios y artísticos, la costumbre de borronear cuartillas, lo cual era ansia de comunicación que me volcaba a veces sobre el mundo y hacía enfrascarme en el gran libro de la vida, sin cuya lectura el poeta más alto y el filósofo más profundo se vuelven seres incomprensivos y obtusos. Pero mi sociabilidad era sólo temporaria; presto tornaba a las soledades del campo donde hacía mis curas de aguas y mis curas de reposo contra todo mal. Allí convertía la soledad en sanatorio, residencia de placer y gimnasio. Desde muy temprano me dije que era indispensable estar bien con la soledad. En los momentos de turbación o desencanto, en las grandes sacudidas o los virajes bruscos de la existencia, cuando perdemos la brújula y avanzamos en la noche oscura, ¿a quién acudir sino a ella? Es la única confidente a quien podemos abrirle por

entero el alma, confesarle nuestros pecados, nuestros crímenes, en la seguridad que nos escuchará con interés y perdonará. Con nadie podríamos confiarnos igualmente. A todos les mentiríamos.

"La existencia es como una agria montaña que subimos penosamente, salvando abismos insondables o precipitándonos a veces en ellos, para descender a toda prisa luego de haber alcanzado la cumbre... si la alcanzamos. Pronto llega el invierno, caen las hojas, los pájaros cesan de cantar y viene la tragedia de la vejez. Nieva sin cesar. Todo nos abandona: se van las golondrinas, se va la alegría de vivir, se va el amor; parten las ilusiones, los sueños, las esperanzas. La vasta tierra se hace cada vez más diminuta, más helada, más despoblada, hasta que quedamos solos frente a la soledad. Si la hemos cultivado, convertido en vida interior, fina sensibilidad, comprensión, ella sabrá sustituir lo que desaparece con la dorada juventud por sus equivalentes espirituales. Cerrará la noche e irán alumbrándose las estrellas. Nos hará revivir intensamente lo vivido, sin las angustias mortales y los dolores acerbos de la vida. Sabrá forjar los remedos de las ilusiones, los sueños y las esperanzas que nos hacen falta para ir viviendo. Convertirá los desencantos en las primeras sonrisas de la realidad. Hará que nuestro teatro interno trabaje activamente y que en las piezas que se representan nos veamos más hermosos, seductores y favorecidos por las damas de lo que fuimos y que los encantos de éstas sean más deliciosos. Trocará en poemas, las femeninas sonrisas. Nos dará fuerzas para rematar nuestra obra, luchará con el tiempo a brazo partido intentando detenerlo para prolongar la vida y, en fin, nos preparará para el trance final. Durante los últimos latidos de

nuestra existencia no se separará un instante de nosotros. En la alcoba solitaria, a altas horas de la noche, mientras todos duerman velará junto a nuestro lecho, oirá nuestro entrecortado adiós, recibirá nuestro último suspiro y aun en la tumba será la sola, la única cosa de este mundo que no nos abandonará nunca, que permanecerá siempre, siempre a nuestro lado, amorosa y fidelísima..." [3]

---

3 *Incitaciones.*

EL MARAVILLOSO SONAMBULISMO DEL HOMBRE

En el capítulo anterior, *Intramundos de la Soledad*, hablé de ciertas propensiones, unas instintivas, otras artificiales, que nos inducen a vivir representando lo que no somos, y engañar y engañarnos; lo que nos hace más impenetrables y, por consecuencia, más solitarios. Ahora hablaré de otras inclinaciones no menos extrañas que acentúan extraordinariamente la facultad de soñar de las criaturas y completan su conmovedor y maravilloso sonambulismo.

Helas aquí: dormidos o despiertos soñamos; los sueños nos impulsan a obrar y correr tras las ilusiones que forjamos; éstas adquieren, en ocasiones, tal intensidad, que se convierten en nuestras realidades profundas, porque son las que necesitamos y queremos con alma y vida; de ellas nacen las ilusiones constructivas que truecan los sueños en verdades más o menos durables. Luego los espejismos, las imaginerías, la locura del mortal, en suma, es lo que le da un sentido humano y razonable a la vida, que sin aquella locura la vida no tendría y a lo cual se debe el progreso de la humanidad.

¿Pero será verdad que vivimos tejiendo patrañas y engendrando fantasmas tras los cuales corremos? Quien lo dude no tiene sino observarse en cualquier momento para darse cuenta cabal de que dormido o despierto sueña. Hasta los seres de más precaria imaginación, y hagan lo que hagan, combinan, más o

menos armoniosamente, lo que van fantaseando con lo que van viendo o recordando. Este continuo inventar fábulas se hace más patente en el niño porque no disimula y ejerce libremente las facultades taumatúrgicas que posee. Es un verdadero mago: transfigura, anima, encanta cuanto mira. Donde pone los ojos se opera un milagro. El árbol seco florece, la caña que monta se le antoja brioso corcel y corre carreras y las gana todas; si se sube a un banco lo convierte ya en automóvil, ya en avión y va por la tierra a doscientos kilómetros la hora o surca los cielos a velocidades vertiginosas.

En mayor grado todavía todos hacemos interiormente lo que el niño, pero sólo dejamos ver las imaginaciones que, por lo coherentes, parecen menos estrafalarias. ¿Quién no edifica castillos en el aire?; ¿qué espejo no le dice a la fea que, si no bonita, es simpática o interesante?; ¿qué poetilla no se cree genio?; ¿qué oficialito no espera eclipsar a Napoleón?; ¿qué ser no lleva dentro de sí su novela, en la que escribe algunas líneas todos los días?; ¿quién no sueña?

En sueños hacemos posible lo imposible; pero cuando soñamos despiertos realizamos empresas tan estupendas, tan maravillosas, que superan cuanto imaginamos en sueños. La ilusión, y es gran suerte, gobierna al mundo porque nos sirve, nos consuela, convierte los males en esperanzas y nos incita a obrar. Ni chicos ni grandes escapan a su imperio. Los hombres de acción, prácticos, ahitos de sentido común, materialotes, industriales, banqueros, mercaderes; los que aseguran sonriendo "que no son líricos", lejos de ser los más realistas y positivos, son los más soñadores e ilusos: viven sacrificándolo todo, privándose de todo y

renunciando a todo por un mito: acumular para otros, sin sospecharlo, grandes riquezas que su sordidez les impide gozar y de las que tienen que separarse forzosamente al irse al otro mundo, con la inmensa pena de no poder llevárselas en el cajón, y la acerba amargura de comprender que la fortuna fue dueña de ellos, pero ellos de la fortuna no. A pesar de todo, sienten más perderla, que perder la vida.

Y el sonambulismo, que en ciertos casos extravía, lleva generalmente a buen puerto. Es tan incurable como benéfico: impulsa a vivir, a bregar; aleja el desencanto, el desaliento. Verdad que los mundos imaginarios chocan irremediablemente con el mundo real, pero este desastre produce las tragicomedias de la vida. Esta no es otra cosa que la encarnizada lucha de nuestras ficciones con las realidades, hostiles a menudo, que nos circundan y a las que aquéllas vencen de esta sutil manera: disfrazándolas, haciendo, merced a una prodigiosa alquimia cerebral, que sean lo que deseamos y no lo que son.

Recuerdo la singular aventura de cierta joven que, de la noche a la mañana, debido a un fatal accidente, perdió la extraordinaria belleza del rostro, su riqueza y orgullo, más aún, su razón de existir. Vivía embelleciéndose y admirándose y haciéndose admirar, porque era además de bellísima, buena, inteligente, seductora, un amor de criatura. Cuando le quitaron los vendajes pidió un espejo, y los suyos se lo dieron temblando. En lugar del grito de desesperación que preveían, al contemplarse horriblemente desfigurada, la vieron, estupefactos, sonreir. Repentina y providencial locura le hacía ver en el espejo, no la fealdad presente, sino la fenecida belleza de los gozosos días. Y siguió viéndose bella hasta que murió.

Y bien, todos los mortales llevan en la mano un espejo encantado que los induce a verse como desean y no como son. Gracias al espejito, el cobarde se juzga valiente, el tonto listo, el idiota sabio, y luchan y corren hasta que se mueren tras la mentira que, cuando menos, los empuja a vivir y a bregar. Ella los sostiene, los ayuda, los consuela. ¿Qué serían sin ella? Seres desencantados, vale decir, muertos, como lo habría sido la loca del espejo sin su locura salvadora.

La verdad, para los efectos de la conducta, generalmente no nos sirve ni interesa; lo que nos interesa y sirve son las ficciones, las mentirolas que favorecen nuestros deseos. No estoy bien seguro si fue Comte quien dijo antes de los pragmatistas: "Las únicas verdades verdaderas son las que nos convienen". Nietzsche proclamó el enorme papel de la ilusión en la vida, lo que el gran dramaturgo Ibsen llamaba la *mentira saludable*. ¿De qué valen entonces las verdades establecidas tan concienzudamente por la inteligencia y la inteligencia misma? Tienen grandísimo valor, pero no un valor absoluto. La inteligencia es una facultad soberana en su registro: interroga los hechos que le suministra la experiencia, indaga, clasifica, deduce, establece leyes generales, crea doctrinas, sistemas; pero como la que todo eso hace es la inteligencia de una persona, ésta con sus propensiones y antipatías enturbia el juicio, lo tuerce y lleva de las verdades relativamente puras y nunca desinteresadas, a las verdades fuertemente interesadas, humanas e impuras, que son las que necesitamos. El mismo Nietzsche afirmaba con no pequeña dosis de certera penetración psicológica: "La inteligencia es la mano de la voluntad". En efecto, deseamos; e inmediatamente, automáticamente, fabricamos la moral, la teoría o el ideario que permite sa-

tisfacer nuestros deseos y nuestras necesidades. Remedamos todos, sin sospecharlo, a Federico el Grande, quien decía: "Yo primero me apodero de las tierras, que después nunca faltan pedantes que prueban mis derechos". Tengo para mí que hasta los sabios consumidos por la fiebre de probar experimentalmente tal o cual principio, los mueve tanto el ansia de conocer, como la voluntad de dominio, y la facultad de soñar. En lo que toca a lo emocional y lo pasional y los dominios del arte, los poderes de la inteligencia no son los más acatados ni decisivos. La madre no adora a su hijo, ni el novio a la novia, obedeciendo a los dictados de la inteligencia, sino del corazón, y el corazón, ya lo sabemos, "tiene razones que la razón no conoce". También sabemos que nos conducen más los sentimientos que las ideas. No es un filósofo ni dos los que juzgan así; es toda una filosofía, la filosofía de la voluntad, que hunde las raíces en la Grecia de Heráclito, enciende la testa de numerosos pensadores de alto coturno desde la antigüedad hasta nuestros días y adquiere, con Nietzsche, la más alta y cabal significación.

Por su parte Bergson asevera: "La inteligencia se caracteriza por su incomprensión natural de la vida". De lo dicho, cuando menos, cabe deducir con íntegra certeza que la inteligencia *sola* no está capacitada para dirigir o crear el proceloso torrente de la vida; frecuentemente, cuando más queremos obrar por razones, obedecemos a impulsos que muy poco o nada tienen que ver con la razón. Sentado esto, urge declarar que, cuanto más cultos e instruidos son los pueblos, mayor es el influjo de la inteligencia sobre ellos en lo que atañe a la vida consciente, artificial. Por lo que toca a la vida profunda siguen imperando los mó-

viles, los demiurgos del hombre primitivo, el cual ya sabía forjar ilusiones y ponerlas al servicio de aquéllos. Más allá de la conciencia, un mago prodigioso, el instinto vital, de que nos habla Nietzsche, las forja, mientras que otro mago, lo que él llama el instinto de conocimiento, las va destruyendo a la larga con los poderosos disolventes del análisis, pero sólo para darle ocasión a aquel instinto de forjar otras nuevas. Uno crea incesantemente y el otro incesantemente destruye; y este juego, por veces trágico, se prolonga durante toda la vida y constituye el fondo de ella.

Por otra parte vemos la realidad al través de nuestras pasiones, voliciones, ideas, conveniencias y otras muchas cosas que naturalmente la deforman y descomponen; de otro modo no podríamos asimilarla. El mundo material inmenso, he dicho repetidas veces, no entra en nuestro diminuto cerebro; lo que apresamos son imágenes, representaciones, símbolos de él, esencias espirituales, con las que componemos nuestro conocimiento del mundo, mejor dicho, de un reflejo del mundo, que es como el rebote de nuestra manera de considerarlo. El saber, fuera de las ciencias experimentales, y aún, hasta cierto punto, dentro de ellas, tiene la forma y el color de nuestras inclinaciones. Proyectamos a éstas sobre la realidad y recibimos una realidad diluida en aquellas inclinaciones. De ahí el subjetivismo del conocer. Consideraciones similares debieron de inducir a Einstein a declarar: "La física objetiva está aún por crearse". Si esto acontece con la física, ¿qué acontecerá allí donde los mecanismos subjetivos llevan la batuta? Y si a lo sentado se agregan las radicales alteraciones que las influencias de afuera y las de adentro ejercen sobre nuestro yo fantasioso, cambiente y soñador, se comprenderá que

todo acontezca en nuestra vida como por arte de encantamiento y que seamos lo que en realidad somos: fantasmas en un mundo fantasmagórico. Porque no sólo cambiamos y nos disfrazamos nosotros; cambiamos y disfrazamos a las cosas según nuestro humor. Cuando estamos alegres las vemos resplandecientes; cuando tristes, opacas.

El mundo exterior existe, no cabe duda; pero tampoco cabe duda que cada hombre lo ve de una manera distinta. Con harta razón dice Amiel: "Un paisaje es un estado de alma". Tal afirmación, indiscutible refiriéndonos a los paisajes reales que cambian con nuestro estado de ánimo, resulta más evidente todavía si aludimos a los panoramas espirituales. La filosofía de cada pensador, de la misma manera que la obra de arte de cada artista, es la rigurosa expresión de un temperamento. Un pensador no nos dará nunca la verdad y la realidad, sino su realidad y su verdad. La verdad y la realidad puras sólo nos las daría una máquina de pensar. Donde intervenga una persona que piense, la verdad será la de esa persona.

Valéry, que se burla un poco de los filósofos, pregunta: "Cuando un carpintero hace una mesa sabe lo que está haciendo; pero cuando un filósofo filosofa, ¿qué hace?" En realidad no lo sabe. Podríamos contestar que hace novelas. Va enjaretando accidentes dialécticos que lo llevan muchas veces a demostrar lo contrario de lo que pretendía; se entretiene aquí y allá, se pierde en mil laberintos, llega a conclusiones que no preveía y sospecha que podría haber llegado a otras completamente antagónicas. En fin, juega, sueña. Por suerte, tal cual vez acierta a crear mundos mágicos como los del artista, pero donde predomina más la

inteligencia especulativa que la sensibilidad creadora. Esa es toda la diferencia.

No a la razón, mas sí a nuestra facultad de soñar debemos el haber salido de la animalidad y creado luego las culturas, las civilizaciones, que no fueron, al principio, sino sueños, ilusiones, engaños. Las facultades intelectivas en embrión no indujeron seguramente al hombre de las cavernas a labrar sus utensilios y ornar con escenas de cetrería los muros de las cuevas que habitaba. En las largas horas de forzada reclusión, solo, frente a sí mismo y a la naturaleza grandiosa, impenetrable, hostil y llena de misterios, soñaba más que pensaba. La razón, débil aún y conservadora, sin la prodigiosa facultad de soñar, de crear mundos imaginarios, de evadirse de la sórdida realidad, lo hubiera confinado en los límites de una mentalidad no muy superior a la del gorila. Pero nuestro abuelo troglodita ya sueña, imagina, inventa patrañas como nosotros lo hacemos ahora constantemente, lo cual no nos impide imaginar y llevar a buen término obras magnas, fabulosas y por añadiduda de aplicación práctica.

La irrefrenable tendencia a crear mundos imaginarios y sometemos a sus arbitrarias leyes, la necesidad orgánica de forjar ilusiones y alimentarnos de ellas, son hechos incontestables. Lo extraordinario, lo inaudito es que esto, lejos de enturbiar nuestra lucidez, la aclare y aumente. Existen ciertas layas de ilusiones, las vitales, generadoras de alucinados, que se truecan en videntes; fantasmagorías que se transforman en verdades; ficciones que se convierten en nuestras realidades profundas, porque las necesitamos urgentemente y queremos con alma y vida.

¿Cómo las ensoñaciones embusteras pueden dar pá-

bulo, dentro y aun fuera de nosotros a las realidades más hondas? ¿Cómo nuestra condición radicalmente quimérica es susceptible de cambiarse en la prodigiosa cordura de los sabios filósofos, poetas, inventores de alto rango, industriales de fuste, políticos de gran envergadura, economistas de cálculos infalibles como una tabla de multiplicar, y haber creado las ciencias las artes, las letras, las industrias y todo lo que el hombre ha realizado desde que salió de la animalidad hasta aquí?

El problema es tanto más complejo cuanto que nadie escapa al ilusionismo, a la fecundísima locura general. Todos somos soñadores, locos, y cuanto más inteligentes más locos en el sentido de que son los que más oponen sus ficciones a las realidades. sus mundos ilusorios al mundo real, es decir, a lo que las cosas son en sí, sin las deformaciones que cada uno de nosotros les hace sufrir. La montaña, a pesar de que cientos, miles de espectadores la ven de distinta manera, sigue siendo la montaña. Pues bien, ésta es, limpia de los aditamentos que nosotros le ponemos, la realidad pura.

A menudo los hombres geniales o de grande inventiva o de briosa imaginación izquierdean, nos parecen raros, extravagantes, sonámbulos en mayor grado que los otros. Las gentes suelen tenerlos por medio deschavetados. Desde luego rara vez poseen el sentido común del vulgo; libertados de ese lastre se remontan a las nubes harto frecuentemente, viven en las nubes, pero allí, a fuerza de urdir patrañas pasmosamente lógicas, ponen a menudo el dedo en la tecla de la invención que hace de un razonamiento una locomotora: intuyen las grandes leyes que rigen tales o cuales fenómenos; descubren verdades que se pueden probar

experimentalmente, partiendo por lo común de hechos y actos ficticios, imaginarios, poéticos. La raíz de toda invención es casi siempre un pensamiento poético, un sueño, un rapto de la mente. La utopía de hoy suele ser la realidad de mañana. "El hombre es absurdo por lo que busca y grande por lo que encuentra", asegura un alto poeta. Icaro quiso volar; fue un soñador lo mismo que Leonardo y que todos los precursores; pero ahora las naves aéreas cruzan los mares y los continentes de polo a polo. De la alquimia, algunas vislumbres enturbiadas por la superstición y la charlatanería, surge la química, ciencia experimental rigurosamente exacta; de la astrología falaz y embaucadora, sale la astronomía, otra ciencia que, como la química, era hace apenas dos siglos pura suposición, engaño y fraude; las nebulosidades del hechicero, del charlatán y las médicas, por arte de birlibirloque, se convierten en las luces nítidas de los clínicos y los cirujanos modernos.

Muy probablemente los millones de cosas que hemos realizado y los millones de inventos y descubrimientos que hemos hecho, fueron en sus orígenes juegos o embustes o ensoñaciones. El hombre primitivo, labrando el cuerno del rengífero se evadía del mundo real; era también un loco soñador de quimeras. Al frotar dos maderos, sin duda a fin de pulirlos como a la piedra, por puro entretenimiento o acaso para quitarse el frío, desvariando como todo el que sueña, produjo leve humito del que brotó un dios: el fuego... ¡Con qué ojos maravillados debió contemplarlo! ¡Qué solemne instante! Aquella débil llamita cambió la vida entera de la humanidad naciente; de ella salieron una a una las industrias del fuego y arranca nuestro dominio del planeta. Era la chispa divina, la inte-

ligencia que aparecía en la tierra y que, andando el tiempo, le permitiría al hombre medirse con los dioses, desterrarlos del Olimpo y enseñorearse del cosmos.

Tanta importancia tenía aquel descubrimiento que los griegos lo encarnaron en la fábula de Prometeo, una de las más cargadas de sentido de su mitología. Zeus, el padre de los dioses, castiga al Titán por haberle hurtado la chispa divina, o sea la inteligencia, y hecho temerario don de ella a los efímeros. El Titán expía su delito encadenado en un solitario e inaccesible peñón que azotan continuamente las tempestades: un cuervo insaciable le devora por las noches las entrañas, que vuelven a renacer durante el día, ofreciéndole a la feroz ave de rapiña carne fresca en que cebarse. Prometeo es la humanidad atormentada por el ansia de saber y luchando con la naturaleza y las iras celestes. Es ya el rebelde que opone la ley suya a la ley inexorable del universo; el iluso que contrapone la libertad con que sueña a la necesidad.

Lo único que alumbra y guía aquellas ansias supremas son los fuegos fatuos de las ilusiones. Sin ellas no podemos vivir; aun las pueriles son, hasta cierto punto, vitales. Nos engañan, pero nos inducen a obrar, a luchar, y cuando mueren causándonos el consiguiente dolor, está la nueva esperanza allí para reconfortarnos, y a poco, de las cenizas de la ilusión muerta, nace una ilusión viva y lozana, que durará lo que dure su magia, su poder estimulante de la acción.

No cabe duda: la mentira saludable de la que han visto otros matices que con ella se relacionan, Pirandello, Jules de Goultier, Unamuno y antes de éstos, Schopenhauer, Nietzsche y sobre todo Cervantes, nos hace vivir generalmente el ilusionismo manso, normal,

podría decirse, nos induce, aun extraviândonos, a desplegar energías de las que, clarividentes, seríamos incapaces. Lo dramático de las diversas etapas del soñar despiertos radica en que hemos formado con nuestras quimeras el mundo artifical del espíritu con su Olimpo, dioses, monstruos y pautas, y pretendemos someterle la vida, y regirnos por su razón, cuando la vida no acepta más leyes que las que ella misma se dicta para dilatar su imperio y su razón se encuentra en el polo opuesto de la razón del espíritu. Esta nos fuerza contra los engaños de los sentidos, los instintos antagónicos, las pasiones cegadoras, los espejismos arteros, a buscar la realidad, la verdad fuera de nosotros, siendo que la llevamos dentro y que forma parte de nuestra fisiología. Y lo realmente portentoso es que, a pesar de todos los pesares y malgrado que las teorías y los credos, hasta los de mayores formato, son puras imaginerías, estas imaginerías se acordan armoniosamente, como las notas de una grandiosa partitura a todo lo que hemos soñado e imaginado, formando algo inmenso que, por partes, tiene la consistencia y los contornos precisos de la verdad y la realidad científicas y para nosotros lo son mucho más que las realidades y las verdades de la ciencia, prodigiosas hipótesis en fin de cuentas que hemos establecido para explicar otras hipótesis no menos prodigiosas. Lo peor o lo mejor, me inclino a creer lo último, es que aquel algo inmenso nos planta frente a la naturaleza en actitud rebelde y retadora y nos obliga a modelar con nuestras propias manos el ídolo que luego opera milagros y adoramos de rodillas.

La naturaleza no hace caso para nada de las grandes aspiraciones del hombre. Si no van demasiado lejos las tolera; si al contrario, las aplasta y sigue sus

misteriosos designios. ¿Pero qué son esas aspiraciones que hacen del hombre el gran revolucionario de la creación? Son plantas de estufa y para que vivan y medren nos ha sido preciso construirnos un invernáculo extraordinario, la conciencia humana. Fuera de ella todo es sometimiento a la despiadada ley natural: los peces grandes se tragan a los chicos, los astros mayores a los menores; todo es sumisión, esclavitud, iniquidad. Dentro del estupendo invernáculo reinan la libertad, la justicia, el amor, la dicha común y cuantas ambiciones la criatura humana ha acariciado. Desde que nacieron nos han forzado a luchar por ellas, interiormente primero, para volcarse, después de fortificadas, sobre el mundo y plasmar a su capricho las realidades auténticas, sustituyéndolas por otras falsas, pero necesarias para los menesteres del vivir o crear otras nuevas. Esta trasmutación de la realidad subjetiva en realidad objetiva constituye uno de los grandes milagros de la alquimia cerebral. Sobre ella nada dicen los filósofos. La libertad, la justicia, el amor, la dicha común, que son fiebres, delirios de nuestra ilimitada ambición, no existían ni en la naturaleza ni en las sociedades; y hoy, hasta cierto punto, existen y bregamos por realizarlas totalmente. Soñando nos hemos libertado de las peores fatalidades que nos esclavizaban y puesto a nuestro servicio innúmeras energías naturales, antes adversas. No nacimos para volar y volamos mejor que las aves; no nacimos para nadar y nadamos mejor que los peces; no nacimos para correr a velocidades vertiginosas por tierra, cielo y mar, y lo hacemos. Y bien: todas estas conquistas reales fueron sueños.

La milagrosa transmutación de la realidad subjetiva en realidad objetiva, y la virtud esencial de la ilu-

sión, que estriba en convertir los males en esperanzas e incitarnos a obrar, forman, junto con la otra no menos milagrosa transmutación de las ilusiones en nuestras realidades profundas sobre que ya discurrí, tres etapas álgidas del sonambulismo que vengo estudiando, el cual parte de las imaginerías pueriles que nos extravían sin más, aun dándonos razones de vivir, y rematan en las constructivas, las cuales crean vida a su alrededor y nos llevan por ignorados atajos a engendrar realidades y producir energías durables y actuantes.

De suerte que, si bien se mira, soñando, y eso es lo divino, constreñidos por el engranaje y las necesidades urgentes de nuestras propias fantasmagorías, inventamos millones de cosas materiales y espirituales, creamos otras tantas, salimos de la animalidad, nos hicimos hombres. Luego opusimos audazmente nuestra ley a la ley natural, y lo estupefactivo es que la vamos venciendo y haciendo cada vez más viables nuestras aspiraciones superiores, irreales, arbitrarias, contra naturaleza, como hijas del espíritu que son. No pudiendo legitimarlas como verdades lógicas, las legitimamos como ilusiones voluntarias, y vamos viviendo tan guapamente. Verdad que los mundos ilusorios chocan con los mundos reales; pero ya hemos visto que la vida nace de la lucha de aquellas ficciones con las realidades y que las vencen disfrazándolas, enmascarándolas, haciendo que sean lo que no son. Y en esta lucha tremenda y desigual, para romper los círculos dantescos de la mísera realidad, hemos creado las ficciones mágicas de la poesía, las letras y las artes; luego las ficciones más rigurosamente lógicas de las filosofías, después las hipótesis prodigiosas y las verdades experimentales de las ciencias, y al mis-

mo tiempo las cosmogonías, los credos, las mitologías, dilatando así infinitamente los dominios del espíritu, de la irrealidad, es decir, de lo contrario a la naturaleza. Y ya aquí llegamos a la cúspide cimera del soñar despiertos: la ilusión, las fantasmagorías, las quimeras, los espejismos, la locura del mortal, en conclusión, es lo que agranda inmensamente los poderes de éste y le da sentido humano y razonable a la vida, que sin aquella locura la vida no tendría, sería puramente vida animal sin creación ni progreso, como la de todos los animales; un estancamiento eterno en la prisión de una forma invariable. Al sonambulismo del hombre se debe el progreso de la humanidad; y ¡cuántos millones de cosas grandes el hombre ha inventado y hecho! Las culturas, las civilizaciones son sólo pecados contra natura, sueños maravillosos.

Mas así como el proceso ascendente del saber salta de lo arbitrario y caótico a lo preciso y neto, de la irrealidad a la verdad científica, se produce otro proceso a la inversa o descendente, que torna, después de sacarle el jugo vital, a la superchería de donde salió, a cuanto no adquiera el perfil aguileño de la realidad útil o mejor dicho, del poder. Lo que salva al espíritu con sus poderes taumatúrgicos, que aumentan inmensamente nuestro poder real. De ahí que los resortes más poderosos que nos gobiernan sean la cruel voluntad de dominación y la facultad de soñar, que la atempera y humaniza.

¿Qué nos queda de las edades remotas excepto la conquista del fuego que transformó el planeta? ¡Casi nada! Fósiles, que fueron seres vivos; ruinas, que fueron templos; momias, que fueron hombres; estatuas, cacharros y algunos juegos de imaginación. Lo que caracteriza a los tiempos modernos es el vapor

como fuerza motriz, la máquina, la electricidad, que en poco tiempo iluminó y revolucionó el mundo más que lo hizo el fuego en miles de años, y sobre todo las metamorfosis inmediatas de los descubrimientos de la ciencia en poder. Lope de Vega dijo: "La noticia llegará con el rayo" y llega montada en el veloz corcel de la chispa eléctrica. Hemos convertido las imágenes y los sueños de los poetas en hechos despampanantes y energías poderosísimas: la locomotora, la imprenta, el telégrafo, el teléfono, la radio, el avión, el submarino, el automóvil, el ferrocarril, el tranvía eléctrico, el autobús... Ciertos sabios se preparan para emprender el viaje a la luna. ¿Quién osará afirmar con válidas razones que tamaña aventura es imposible? Esa palabra, como tantos *non plus ultra,* no tiene sentido para los inventores y los magos de los laboratorios. Después de las ascensiones a las regiones heladas de la estratosfera y de las excursiones con el telescopio por los mundos de lo infinitamente grande y con el microscopio a los mundos de lo infinitamente pequeño; después de las máquinas que piensan y hablan, de la televisión, y tantos miles de inventos que nos han conferido poderes supremos, todo no es sólo posible sino probable para el hombre sabio y omnipotente del futuro. Y la inmensa trayectoria del gorila al dios de carne y hueso, para quien la naturaleza y el alma no tendrán misterios y que ostentará en la diestra un cetro más fulminador que el de Júpiter, habría sido la obra eternamente inconclusa, sin nuestra divina facultad de soñar.

LOS GRANDES TIPOS LITERARIOS

DON QUIJOTE COMO ESPEJO DE LO QUE SOMOS. — AL IGUAL QUE NOSOTROS ENGENDRA QUIMERAS Y CORRE TRAS DE ELLAS. — PERO ESAS QUIMERAS, DEL MISMO MODO QUE A DON QUIJOTE, NOS DAN RAZONES DE EXISTIR, OBRAR, PENSAR, INVENTAR.

Después de mis dos ensayos anteriores sobre nuestra propensión a representar lo que no somos, que es una exigencia de la vida social, y la tendencia irrefrenable a ilusionarnos, a crear fantasmas y correr tras ellos, lo que yo llamo nuestro incurable sonambulismo, que es orgánico, fácil será comprender la tremenda lección que nos da el *Quijote*, la inmortal obra de Cervantes. En efecto, cuanto expresé en aquellos dos ensayos se desprende de lo que la lectura del gran libro, que obtuve como premio, a los 14 años, en unos exámenes, me sugirió e hizo intuir poco a poco. Desde aquella fecha remota he vivido viviendo el *Quijote*. En el pequeño mundo del colegio, analizando las manías, los complejos, los espejismos, el soñar despiertos de mis condiscípulos, me decía a cada instante: "Convierten los molinos de viento en gigantes, y piensan y obran como el loco caballero". Esta idea de que todos habíamos perdido el juicio o, mejor dicho, de que nunca lo tuvimos, me causó extraordinaria impresión; a poco andar descubrí que los sueños nos hacían obrar; luego dime cuenta que muchas veces se convertían en realidades durables, porque eran lo que ansiábamos con alma y vida; después comprendí que a ellos se debía todo lo grande que había he-

cho el hombre sobre la tierra, incluso el haber salido de la animalidad; por último, observando nuestro maravilloso sonambulismo, llegué a concluir que lo que le da sentido humano y racional a la vida, es la locura del mortal; que sin ella la vida no tendría. Y en efecto, como creen Schopenhauer y Nietzsche, la vida no tiene finalidad ni explicación; pero el hombre, el ilusionismo del hombre, le da una: la humana prosecución de la libertad, la justicia divina, el bien, y el progreso, cosas todas que no están en la naturaleza, que son contrarias a la naturaleza; y para que puedan vivir esas plantas de estufa, si no fuera de nosotros, donde reinan la lucha sin cuartel, la esclavitud, y la iniquidad, al menos dentro de nosotros, nos hemos construido un invernáculo prodigioso, la conciencia humana; y ahí sí que existen e imperan aquellas grandes cosas, aquellos grandes sueños; y hasta suele acontecer que, después de robustecidos en aquel invernáculo, salgan al aire libre y se conviertan en realidades, de igual suerte que la alquimia embustera en química, ciencia experimental; la astrología embaucadora, en astronomía.

En un capítulo de *Incitaciones,* titulado *La locura del famoso hidalgo y nuestra locura,* Cervantes nos muestra cómo vivimos soñando y oponiendo el mundo ilusorio que llevamos dentro, al mundo de las realidades tangibles, que está fuera de nosotros, y al que vemos según lo deseamos y no como es. Ahora bien, el que hace esto en grado superlativo, el paradigma del iluso es el loco. En efecto, no cabe ser más iluso, más sonámbulo que un loco. La criatura humana, merced a su divina facultad de soñar, mezcla constantemente las ilusiones con las realidades, y a esta extraña mixtura debe el modo de ser, la fisonomía síquica

que la distingue de las demás criaturas. Para el demente el mundo exterior no existe; hace caso omiso de él y vive sólo con sus sueños y nutriéndose de ellos. ¿Pero hacemos acaso otra cosa los demás mortales y particularmente los poetas, los artistas, los dramaturgos, los novelistas, los grandes soñadores, en suma, entre los que se podría incluir a los filósofos y hasta a los sabios? No, sueñan; sólo que de sus sueños, de sus quimeras, que muchas veces se truecan en realidades auténticas, vivimos todos. El *Werther*, la célebre novela de Goethe, enfermó a toda una generación; el romanticismo creó la sensibilidad romántica; el simbolismo la sensibilidad simbolista, el darwinismo tuvo influencia mundial. ¿Y qué fueron?; sueños maravillosos.

Para que la humanidad se vea de cuerpo entero, Cervantes le presenta un espejo que refleja la imagen de un loco, el prototipo del iluso, del sonámbulo, y nos hace ver insistentemente desde la primera página los espejismos que nos engañan, pero que nos hacen vivir. Esto, que es incontestable, me ha hecho considerar el *Quijote* como la expresión literaria más alta de nuestra facultad de soñar y convertir los sueños en realidades. Porque es el caso que la misma locura crea, por un tiempo, vida a su alrededor, como pasa con Don Quijote. La criada, la sobrina, el cura, Sancho, Sansón Carrasco, los duques y cien personajes más, giran en torno a él y él es el resorte que los impulsa a obrar y tomar parte en sus descabelladas aventuras.

Y estas aventuras de Don Quijote, desde la primera a la última, van declarando que oponemos nuestro mundo de ficciones al mundo real, que no vemos las cosas como son, sino como deseamos o queremos que sean. ¿Y cómo habíamos de verlas tal cual son, si en-

tre nosotros y ellas se interponen nuestras pasiones, intereses, ideas, y mil reactivos más que las atacan y deforman constantemente? Cien personas ven un paisaje y las cien personas lo ven de un modo diferente, y sin embargo la realidad es la misma. Esta deformación o alteración de la realidad es lo que, exagerando para que se vea mejor, nos muestra el *Quijote.* La universalidad de la obra finca no sólo en que cada uno de nosotros sea mitad Quijote, mitad Sancho, sino principalmente en que el gran libro es la expresión maravillosa del incurable ilusionismo que padecen todas las criaturas y que las hacen hermanas a todas. Chico o grande, pobre o rico, sabio o lego, no hay quien no viva soñando. No hay aventura, ni peripecia, ni episodio, ni personaje en el *Quijote,* que no nos enseñe eso. El buen Sancho encarna algo así como la razón que perdió el caballero tres veces loco; primero por serlo, segundo por enamorado, que constituye otra forma de aguda, aunque divina locura, y tercero por ser absolutamente desinteresado, cosa desconcertante, siendo el hombre puro egoísmo, gravitación sobre sí; por lo cual resulta el absolutamente desinteresado un loco de atar, y cuerdo el absolutamente interesado..., mientras los intereses no los hagan soñar, que es precisamente lo que le pasa a Sancho. Así que Don Quijote le hace bailar ante los ojos el gobierno de la ínsula y excita su concupiscencia, Sancho se torna tan iluso como el amo. Lo cual prueba que los que se creen prácticos y positivos viven soñando, como los demás viven engendrando fantasmas y corriendo tras de ellos. Pegan un salto del macarronismo radical al ilusionismo agudo. Y éste es otro grande acierto de Cervantes.

¿Por qué deforma las realidades Don Quijote y vive

viendo visiones? Porque entre él y las cosas se interponen los libros de caballería, que le han turbado el juicio y lo obligan a pensar y sentir al modo estrafalario de los caballeros andantes. ¿Por qué se torna loco Sancho? Porque entre él y las cosas se interceptan las ambiciones, los apetitos, el burdo materialismo, que le hacen soñar con ínsulas, ducados y hasta coronas, y creerse capaz de grandes empresas, siendo un pobre patán.

Ahora bien, en ese adaptar nuestro mundo ilusorio y cambiante al mundo real, inmutable, radica precisamente la brega del vivir.

A este Quijote y a este Sancho, que desde tiempo inmemorial estaban como diluidos en el arcano de la condición humana, el genio de Cervantes les dio contornos precisos e hizo patentes. Al contemplarlos nos reconocemos, nos vemos sorprendidos en nuestras actitudes mentales más íntimas. Cada nueva generación los mira y se ve; y ve en ellos cosas que la generación anterior no había sospechado siquiera. El famoso hidalgo y el no menos famoso escudero están mezclados a nuestra propia existencia, forman parte principal de nuestra familia, *son nuestros verdaderos antepasados porque han vivido en cada uno de ellos.* Vivir, pues, consiste en inventar fantasmagorías más o menos durables, más o menos estimulantes de la acción humana y oponerlas a las realidades. ¿Y cómo pueden vencer las fantasmagorías a las realidades? Y bien, disfrazándolas, haciendo que sean lo que deseamos o nos conviene, y no lo que son. Todos, unos más, otros menos, nos juzgamos dotados de facultades extraordinarias para tal cual menester. Cada poeta se cree un genio, cada violinista un Paganini, y esa creencia, generalmente infundada, esa ilusión falaz, pero que tiende

el arco de la voluntad, los hace vivir y obrar; el poeta, hasta que se muera seguirá lanzando poemas a los cuatro vientos; el violinista, hasta estar en las boqueadas continuará rascando tripas. La realidad, la verdad es que no tienen talento, pero esa certeza no les sirve para nada; la mentira, en cambio, los impulsa a luchar, y aun siendo mentira, estimula la vitalidad y el dinamismo de cada uno de aquellos ilusos. Cuando Don Quijote recobra el juicio y pierde su locura, es decir, pierde la facultad de ilusionarse, muere. Y he aquí otra de las tantas acertadas de Cervantes. Al que deja de ser un loco soñador de quimeras no le queda otro camino que irse de este mundo, por la sencilla razón de que, sin forjarse ilusiones, o razones de existir, obrar, pensar, nuestra vida se nos hace insoportable.

Desde las primeras páginas de *Don Quijote*, Cervantes nos muestra al famoso hidalgo oponiendo el mundo ilusorio al mundo real. Los libros de aventuras caballeriles le han hecho perder el relativo juicio que tenía y caer en la más extraordinaria locura. Quiere imitar la vida de los estrambóticos héroes de aquellos novelones; quiere ser caballero andante y acometer *realmente* las estupendas aventuras que los Amadises y los Galaores sólo realizaron *imaginariamente*. Y en tales pensamientos limpia y afila la enmohecida lanza y la tizona, pergeña sus arreos de guerra y se viste con ellos, ensilla el flaco rocín, que se le antoja brioso corcel, y sale gozoso por los campos de la Mancha a correr descomunales aventuras y ejercitar la fuerza de su brazo y la fortaleza de su ánimo en deshacer agravios, enderezar entuertos, corregir abusos, proteger al inocente y al débil, perseguir al malandrín y establecer en todas partes la razón y la equidad, que

él veía muy malparadas, en lo cual acertaba; y haciéndosele el campo orégano, como hacemos nosotros cuentas alegres persiguiendo las quimeras que no cesamos de engendrar, decíase: "Dichosa edad y siglo dichoso aquél adonde saldrán a luz las famosas hazañas mías, dignas de entallarse en bronces, esculpirse en mármoles y pintarse en tablas para memoria en lo futuro". Y ya da por realizados Don Quijote sus sueños, exactamente como hacemos nosotros, y va por los polvorientos caminos de Montiel soñando despierto y dándose de testarazos con las realidades que topa; va con su idea fija como en el mundo cada criatura con su quimera.

Cervantes sabe a ciencia cierta, desde que Don Quijote empieza a limpiar las armas y da por buena la celada de cartón sin querer ponerla a prueba de miedo de hacerla añicos de un mandoble, como lo hizo en el primer ensayo, que opone la ficción a la realidad, lo que dará pie a muy cómicas peripecias; pero también sabe o siente primero y sabe a poco andar, que el delirio de grandezas y las extraviadas imaginaciones del paranoico se parecen extrañamente a las ordenadas, rigurosas y fantásticas imaginerías del hombre cuerdo. En saberlo y habérnoslo mostrado con sus múltiples secuencias, encarnada en una exclusiva y prodigiosa creación de la fantasía suya, sólo suya, finca el principal mérito de Cervantes. Don Quijote no tiene antecedentes como Hamlet y Fausto, por ejemplo, ni en la literatura ni en la realidad. Es un personaje totalmente inventado, el más inventado de los personajes novelescos y al mismo tiempo el más real y universal. Todos somos ilusos en mayor o menor grado, todos vamos por el mundo con nuestra imaginería como en el manicomio cada loco con su

te, sólo que el tema del loco es invariable y nuestras ideas fijas o alucinaciones cambian; muere una y otra la reemplaza, por manera que, a ese respecto, nuestra locura sería más aguda que la del loco si no fuera que el vivir soñando nos hace convertir a veces los delirios en realidades durables. Por eso la condición humana es tremenda y maravillosa. Por un lado vemos las cosas como las deseamos y no como son, lo cual nos convierte en fantasmas dentro de un mundo fantasmagórico, y por otra trocamos las fantasmagorías en verdades científicas, artes, industrias, culturas, civilizaciones.

Y aquí se me presenta un arduo problema no planteado todavía, del mismo modo que no han sido estudiadas ni enunciadas las verdades y las vislumbres que vengo exponiendo. Calderón dijo "que toda la vida es sueño y los sueños sueños son". En esto último erró; los sueños se convierten en realidades. Shakespeare aseveró más hondamente: "Nosotros somos hechos de la misma tela que nuestros sueños". Y en su deliciosa fantasía *Sueño de una noche de verano*, se dice algo aquí y allá de nuestro ilusionismo y hasta nos muestra a Titania, enloquecida por Cupido, acariciando una cabeza de burro; la ilusión no suele ser otra cosa. Pero sólo Cervantes mostró con casi todas sus secuencias las maravillas de nuestra facultad de soñar, aunque no vio, como no vieron Shakespeare, Calderón ni ningún poeta ni ningún pensador antiguo o moderno, el carácter constructivo de las ilusiones y que éstas, los sueños, los espejismos, la locura del mortal, en suma, es lo que le da un sentido humano y razonable a la vida. Es asombroso que la locura sea lo que le da sentido humano y razonable a la vida, y, sin embargo, es así.

¿Cómo una mera, una burda ficción puede trocarse en verdad, en realidad incontestable, que a veces dura siglos? ¿Cómo la mentira nos sirve para vivir y la verdad generalmente no? ¿Por qué ofrecemos la careta, la máscara del yo profundo a fin de comunicarnos, y no la cara de ese yo impenetrable para nosotros mismos? He ahí, con otras cosas más, lo que traté de dilucidar, aunque simple pecador, en mis libros de imaginación, de literatura filosófica, conferencias y ensayos.

El subjetivismo del conocer y particularmente el del obrar; la extraña condición humana, nuestro sonambulismo, nuestro histrionismo, me han preocupado y apasionado desde la niñez. Las sugestiones me venían no de los filósofos —representan siempre la comedieta del saber— sino de la vida misma y de los libros de imaginación como *Don Quijote,* las novelas de Stendhal, Dostoievski, Tolstoi. Y como buscaba tenazmente, algo encontraba. El año pasado publiqué *Incitaciones,* donde analizo, particularmente en dos ensayos: *Soledad, fiel compañera* y *Don Quijote,* ciertos aspectos de nuestra tendencia a hacer comedias y representarlas. Recientemente teatralicé y se representó *El Burrito Enterrado,* inspirado en un episodio de *El Terruño,* que acentúa esta verdad: para vivir es necesario que cada uno tenga su burrito enterrado, es decir, su ilusión fecunda, la cual suele ser, en efecto, sólo un burrito, una patraña cualquiera. Y lo que digo ahora, aparte del análisis del *Quijote,* se encamina a resolver, en la medida de mis fuerzas, este problema tampoco enunciado todavía y que considero fundamental: ¿qué vale el conocer, y hasta qué punto podemos prestarle crédito, si el que conoce deforma las realidades y las verdades hipotéticas que conocemos; si el

que conoce ve el mundo al través del velo cambiante de sus necesidades, inclinaciones, ideas; y si el mismo cambia constantemente hasta el punto de negar hoy lo que afirmaba ayer, más aún, de ver hoy lo contrario de lo que veía ayer? El sonambulismo de las criaturas complica los más fundamentales problemas de la filosofía, que son el problema del conocimiento y el de la personalidad, los cuales, y esto lo embrolla todo, no pueden deslindarse como antes se creía. El filósofo que piensa no nos da ni puede darnos el pensamiento puro; no nos da la verdad, sino modestamente su verdad, y su verdad es la expresión de un temperamento, de igual modo que la obra poética o la novelesca. Esto no les place a los filosofoides que se imaginan candorosamente que filosofar es repetir textos salidos de otros textos, que arrancan de otros textos. No, al contrario, la filosofía es creación; con cada filósofo, como con cada artista original, nace un mundo nuevo. El que no tenga sensibilidad e imaginación filosóficas, por más que sepa, sólo será un disco, un dómine pedante. Tendrá la ciencia, pero le faltará el don y la gracia. Y vuelvo a preguntarme: ¿qué vale el conocer y hasta qué punto podemos prestarle crédito? Sabemos millones de cosas que no sabía el hombre recién salido de la animalidad; por manera que no a nuestra ciencia, sino a nuestra facultad de imaginar debemos el haber dejado de ser gorilas y el haber inventado las ciencias, las artes, las industrias. El saber nos sirve muy eficazmente para obrar con discernimiento y vivir inteligentemente, pero la inteligencia no abarca sino una parte mínima de la vida; sola no sirve para dirigirla; detrás de la inteligencia están los instintos, las pasiones, los apetitos, las voluntades oscuras que la gobiernan en gran parte y de

donde salen las fuerzas creadoras, sin las cuales hoy mismo, a pesar de todo lo que sabemos, no habría invención ni progreso y nos cristalizaríamos, si no retrogradásemos, en el rígido molde de una forma, que, en última instancia, rompería la vida porque ésta no admite ninguna forma eterna; las rompe a todas y pasa, precisamente porque es perpetua creación.

Con razón decía Nietzsche: "La inteligencia es la mano de la voluntad"; en efecto, deseamos, e ipso facto nos fabricamos la moral adecuada para satisfacer nuestro deseo. En conclusión, la inteligencia, malgrado sus limitaciones y fines utilistas, que llegado el caso se transforman en puro ilusionismo, nos presta enormes servicios, aunque no tantos como la facultad de soñar y convertir a menudo los males en esperanzas, los sueños en realidades. Es una excelente práctica de higiene mental recordarlo. Los espíritus positivos, que en el fondo son muy quiméricos, y los filosofoides a quienes comúnmente se les agria y cuaja la leche del saber, lo olvidan, mejor dicho, no lo saben, y por eso nunca ven más allá de sus narices.

Pero volvamos a Don Quijote. Desde su primera salida vemos un mundo quimérico, disparado de la fantasía de Cervantes, que corre a estrellarse contra el mundo real. Este choque da pábulo a todas las peripecias y aventuras del famoso caballero, aventuras y peripecias que difieren de las nuestras en grado, no en esencia. El es loco de remate y nosotros, a medias; tenemos manías, viarazas; cometemos locuras increíbles y de la misma manera que el loco oponemos nuestras imaginerías a las realidades. Del choque brota la vida de cada criatura porque el vivir, lo repito, es la lucha encarnizada entre nuestro mundillo y el mundo, entre nuestro ingénito y maravilloso sonambulismo y

las realidades, y Don Quijote es el símbolo puro, la encarnación perfecta de la condición humana, que nos induce a forjar ilusiones, a engendrar fantasmagorías y hacernos sumisos esclavos de ellas.

Sigamos al famoso caballero cuando "tan contento que el gozo le reventaba por la cincha del caballo", echa a andar muy de mañanita por los caminos de Montiel, buscando caballeriles aventuras, y allá, al doblar la tarde, medio muerto de hambre y cansancio, divisa una venta. Pero entre él y ésta se interpone el fabuloso mundo que la lectura apasionada de los libros de caballería le ha inducido a sustituir al mundo real. Lo mismo hacemos nosotros En seguida que ve la venta, Don Quijote la transforma en castillo; el cuerno que suena un pastor para reunir su ganado, se le antoja el toque de trompeta que anuncia la llegada al castillo de los caballeros andantes; toma a las mozas alegres, que están a la puerta de la venta y lo miran atónitas, por pintiparadas duquesas y les habla como a tales; a pesar de su aspecto y socarronerías, cree que el ventero es el alcaide de la fortaleza; y, suprema ironía, se hace armar caballero por el que ha estado a pupilo en todos los presidios de España.

Y a pesar de que las realidades están allí dándole mil irrefutables testimonios de lo que son, Don Quijote las desnaturaliza, les pone el vestido que conviene para interpretar los personajes de su quimera y ajusta cuanto ve a las necesidades escénicas de ésta. Don Quijote, exactamente como nosotros, opone a la verdad su verdad, y representa, porque al igual de todos es actor, la fantástica pieza que se desarrolla durante la vida de cada uno y en la que intervienen todos los fantasmas de sus antepasados y todos los espectros de sus anhelos, esperanzas, odios, amores, re-

cuerdos, ideas... Esta pieza, que se compone de miles de escenas e infinitos actos, da principio cuando nacemos y termina cuando morimos y se desarrolla en un escenario inmenso, la conciencia y el inconsciente de cada persona, donde se dan más comedias, dramas, tragedias y también farsas en un solo día, que se han representado en todos los teatros juntos del mundo desde que nacieron hasta la fecha.

Las aventuras de nuestro hidalgo en la venta son como un compendio de la obra, de lo que ésta será en su esencia. Página a página Cervantes nos muestra lo que él llamaba "el engaño a los ojos", o sea el ilusionismo y el histrionismo de los mortales; es decir, su sonambulismo, que abarca histrionismo e ilusionismo: ingénita tendencia a soñar y representar. Más que tendencia es función orgánica, como la del hígado secretar bilis. No podemos vivir sin secretar ilusiones y representar tragicomedias. Esa es nuestra misión en la tierra, nuestra divina locura y nuestra razón de existir.

¿Tuvo barruntos Cervantes de que es la locura del mortal lo que le da sentido razonable y humano a la vida? ¿Sospechó que las artes, las letras, las industrias, las ciencias, las culturas, las civilizaciones fueron, en sus orígenes, sueños y desvaríos? ¿Adivinó que las ilusiones embusteras, pero forjadas con los anhelos más hondos y las ansias más plenas del alma son nuestras realidades profundas? No sería imposible, ya que algo de eso, no todo, trasunta la lectura reflexiva del libro. Mas no cabe duda que vio, aquilató y escudriñó apasionadamente las relaciones estrechas, el cercano parentesco de nuestra locura con la locura de Don Quijote. Tanta porfiada insistencia en mostrarnos los diversos aspectos del "engaño a los ojos" no fue fortuita ni inconsciente; al contrario, Cervan-

tes intuye al principio y sabe después a ciencia cierta lo que está haciendo; conoce nuestra natural tendencia a vivir componiendo comedias y representándolas; vislumbra la necesidad perentoria de ocultar lo que somos y fingir lo que no somos para comunicarnos y hacer posible la vida social, que es puro convencionalismo y embuste. No sólo necesitamos mentir y engañar y que nos mientan y engañen, sino que adrede nos mentimos y engañamos nosotros mismos porque así cuadra a la pieza que estamos representando. No escuchamos las advertencias de nuestro sentido común, de nuestro Sancho, como el espiritado caballero no oye las sesudas palabras de su escudero advirtiéndole que se le antojan gigantes de descomunales brazos, lo que son sólo molinos de viento; pero al caballero, como a nosotros, no le hace falta la realidad *verdadera*, sino la *necesaria* para los fines que se propone, y arremete lanza en ristre contra los molinos. Vencido y maltrecho, no atribuye el desastre a su error, sino a la mala voluntad de un hado enemigo. De parejo modo procedemos nosotros. Nos damos de las caídas y derrotas que padecemos, la explicación que más nos consuela.

Sancho no cree que los molinos sean gigantes, ni los rebaños ejércitos, ni la bacía del barbero el yelmo de Mambrino; pero en cuanto se interponen entre él y la realidad sus apetitos, se le evapora el sentido común, el práctico, el buen sentido, y cree en las ínsulas, los condados y hasta los reinos, que Don Quijote no deja de hacerle bailar ante los ojos, y se siente gobernador y hasta príncipe. Infaliblemente así obran los Sanchos. El hacer también alucinados a los hombres prácticos, fue otro gran atisbo de Cervantes. Los Sanchos tienen por locos a los Quijotes, y sin embargo

los siguen y parodian, siendo su sonambulismo más insólito y estupendo puesto que disfrutan de sano juicio. Sancho, a pesar de su sanchopancismo, es un loco soñador de quimeras, como todos los cuerdos. y Don Quijote, aunque recobrase la razón, continuaría creando fantasmagorías a menos que se muriera, como acontece en la obra. Habiendo perdido el poder, el inmenso poder de ilusionarse, no puede vivir, no tiene nada que hacer en este mundo al que venimos para forjarlas, acrecentar el acervo común de ellas e irnos con la música a otra parte. Don Quijote, en realidad, entrega el alma cuando ya le ha entregado a las Parcas la facultad de soñar.

Lo mismo nos pasa a nosotros: estamos muertos realmente cuando ya no podemos forjar mitos, espejismos que son siempre estimulantes de la acción, razones de existir. Parece triste, a primera vista, que la conducta humana tenga por fundamento cosa tan deleznable como lo son las supercherías; pero consuela que de esas supercherías salgan luego los prodigiosos inventos del mortal.

Como Don Quijote va el hombre, desde que nació, por los agrios caminos de la vida, luchando contra el orden natural de las cosas e imponiéndole su ley arbitraria al mundo, a la naturaleza y hasta al cosmos, puesto que cada vez lo penetra y domina más. ¡Existencia milagrosa! Un microscópico ser, habitante de un microscópico globo, perdido en el espacio infinito entre millones de otras esferas que lo harían polvo al primer choque, le arroja a cada instante el guante a las estrellas y osa medirse con el universo entero. Y los rayos de Zeus no lo fulminan. Ha inventado el pararrayos; la chispa eléctrica es su esclava, las fuerzas naturales lo sirven sumisas; corre a velocidades verti-

ginosas, vuela más alto que los cóndores, desciende al fondo del mar y lo escudriña: oye las voces celestes, fabrica aparatos prodigiosos con los que penetra todos los misterios, descifra todos los enigmas y vence a todos los dioses. En vez de vivir temblando ante el destino, ahora el destino tiembla ante el hombre.

Y sin embargo el hombre, esa paradoja estupenda de la creación, ese Quijote soñador de quimeras, es sólo un fantasma en un mundo fantasmagórico, que ha creado él como se ha creado a sí mismo. Pero ese fantasma trueca, por artes prodigiosas, la razón física de leyes inexorables en razón mística; parte de lo ilusorio, y encuentra lo real; busca patrañas y descubre verdades profundas; sueña, y convierte los sueños en estupendas invenciones.

Digámoslo sin tímidas reservas. Lo que le confiere al pobre mortal inmensos poderes es su maravilloso sonambulismo. He ahí la varita mágica que transforma la realidad bruta de las cosas en cosas divinas.

EL ESTILO ES EL HOMBRE

Mucho se habla en Hispanoamérica de nuestra expresión, Dulcinea por la que suspiran tan ansiosamente los galanes, que muchos de ellos han llegado a acariciar el temerario intento de poner de patitas en la calle el magnífico idioma que heredamos de España y pergeñar, con los modismos y peculiaridades que el ambiente engendra en cada país de habla española, un instrumento lingüístico a la medida de él y que sea como la proyección de su alma. Natural me parece, y por añadidura necesario, que cada pueblo busque su expresión como cada escritor su estilo. Lo que no creo ni me lo harían creer todos los frailes descalzos del mundo, es que eso pueda obtenerse rompiendo el instrumento heredado y por las oscuras vías de la ignorancia y no por los luminosos caminos del saber. Siempre será más factible templarlo según convenga a nuestra voz, que construir otro instrumento, lo cual demandaría siglos. ¿Y para obtener qué?: una serie de jergas y jerigonzas, tanto más particularísimas, en vez de la unidad de lenguaje que tantos servicios nos ha prestado, nos presta y nos prestará.

La situación de América sería semejante a la de la Argentina, si en cada provincia con los modismos locales se construyera un dialecto diferente. ¿A eso nos encaminamos? Evidentemente no. Lejos de acentuar las diferencias y las peculiaridades, monedas que no se cotizan fuera de la región, las clases cultas de todas las provincias y repúblicas de la América hispana

tienden fatalmente a uniformar su parla y hablar un español cada vez más rico y limpio de términos de oriundez bastarda. La razón salta a los ojos: dentro de las clases cultas están los escritores, y son ellos y no el pueblo, como vulgarmente se cree, los que ponen en circulación, aun sin proponérselo, guiados por un instinto seguro, términos y giros a veces de legítima cepa castellana y otras veces nuevos, pero a los cuales el genio de la lengua les abre los paternales brazos.

Los aportes del vulgo al acervo del lenguaje y sus invenciones son torpes por lo general, porque no conoce el idioma ni posee el genio de la lengua en el mismo grado que los intelectuales en los pueblos civilizados o los hechiceros parlanchines en los salvajes. Las voces, los criollismos, las expresiones típicas, las sentencias gauchas que atesora *Martín Fierro,* son la obra de la imaginación creadora y de los grandes medios expresivos de un escritor genial y no del pueblo. El don verbal de Hernández, en su género, no tenía nada que envidiarle al de los príncipes de las letras en el suyo. Ninguno de éstos fue más acabadamente en sus creaciones "la fina acomodación del lenguaje a la visión interior".

Los idiomas son organismos vivos, no cosas fabricables. Obedeciendo a mil necesidades físicas y síquicas nacen y se desarrollan muy lentamente. Sin necesidad de escindirse toman en cada pueblo, en cada provincia y en cada escritor, tal o cual timbre, tal o cual vibración, tal o cual acento. Cervantes, Quevedo, Góngora, San Juan de la Cruz, hablan la misma lengua y, sin embargo, ¡qué radicales diferencias entre unos y otros! La razón estriba en que todos tienen estilo propio, lo que me induce a pensar que nuestra

suspirada expresión la encontraremos, no merced a las virtudes germinativas de una jerga especial, sino a la magia milagrera de un estilo.

Parece obvio afirmar que para escribir, lo primero es saber escribir. Esta perogrullada toma el cariz en la América hispana de inusitada novedad. Son muy raros los escritores que mantienen cordiales relaciones con la gramática, la retórica, e íntimo comercio con los clásicos, no para imitarlos, sería pueril, sino para sorprender los secretos de su léxico, la riqueza del vocabulario, el arte sutil de los giros, verdaderas coyunturas de la lengua, lo que hace flexible, fluida, ágil. Nosotros despreciamos olímpicamente gramática, retórica y clásicos: independencia y machismo criollo rechazan cuanto signifique disciplina, conocimiento formal del idioma, y de ahí las manquedades y cojeras de la expresión, el estilo indiferenciado, pobre, incoloro, aguanoso, sin nervio ni relieve ni vigor. Observe el lector que no se trata de sintaxis ortodoxa o casticismo confitura literaria; se trata de fuerza, precisión, tonicidad, vida y también de honradez literaria. No hay virtuoso de la frase sin señorío absoluto de la lengua; de lo contrario, el escritor auténtico no sería aquél que acierta a decir cabalmente lo que los otros hombres piensan de un modo vago, caótico, y no pueden expresar. El puede. En cada oración proyecta su alma, asegura que existe, proclama paladinamente: "Ego sum". El escritor sin poderosos medios expresivos, línea a línea declara que no existe, línea a línea firma su partida de defunción.

Rompa la pluma y haga otra cosa. Nunca podrá remontar el vuelo; nunca su verbo paralítico será el cóndor, que haciendo majestuosas espirales asciende a las alturas heladas y puras; nunca se lanzará de

allá arriba sobre su presa, fulgurante y veloz como el rayo; por ponderadas que sean sus facultades querrá cantar una romanza y, en vez de notas, emitirá vagidos; no conocerá jamás el goce supremo de escribir para realizarse, para ser; finalmente, nunca, nunca conocerá la maravillosa urdimbre de las palabras, ni sabrá que son mundos mágicos llenos de imágenes, símbolos y misterios, habitados por traviesos geniecillos y dioses taumaturgos de infinitos poderes.

Los clásicos, humanistas de alta categoría, eran grandes artífices de la palabra. El castellano, en sus manos, llegó a tener matices, donaires, magnificencias y trabazones sutiles, a que no han llegado los escritores modernos de la península, y menos aún los sudamericanos. A pesar del supuesto endulzamiento, que a mí me resulta entonación acaramelada y empalagosa, hemos empobrecido la lengua en términos, giros y sonidos. Nuestra parla, hay que reconocerlo, de nada sirve meterse el dedo en el ojo hasta el codo, es misérrima, monótona y como sin coyunturas. Eso explica la rigidez, la torpeza y el pensar turbio. Afortunadamente, los escritores mejor dotados reaccionan y viran hacia un español más preciso y elástico.

Era el lenguaje del siglo de oro una manera de decir donosa, elegante y lapidaria a la vez. A pesar de lo abundosos y del párrafo largo, y el mechado con oraciones accidentales, solían ser los clásicos muy sintéticos cuando lo reclamaba el discurso. A menudo se servían de la elipsis y echaban abajo la leña seca de la frase con grande oportunidad. Góngora hubiera podido darle lecciones a Mallarmé, y de seguro ejerció y ejerce influencia indiscutible en la lírica española y también entre los modernos poetas franceses.

Un poema de Verlaine lleva como epígrafe estos dos estupendos versos de Góngora:

A batallas de amor
Campo de pluma...

Y un libro de Valéry ostenta como retadora divisa otros dos. Son, sin duda, la esencia poética de un hecho que Góngora observó. En el cristal de roca las refracciones de la luz suelen dibujar como estrías o viborillas violetas, verdes, rojas. Góngora comprueba el fenómeno, extrae por instinto las sustancias poéticas de la explicación lógica; descarta lo prosaico y lo superfluo; transforma, gracias a las sabias alquimias de su imaginación, la viborilla en serpiente, el cristal de roca en rocas de cristal y dice sintética y poéticamente:

En rocas de cristal
Serpiente breve.

Y si estos versos no tuvieran la genealogía que imagino ni otra alguna, y carecieran, por añadidura, de sentido, serían igualmente bellos, porque lo son en sí independientemente de su significación. Aun despojados de sentido lógico les queda el sentido poético, que en poesía es casi todo para los que no padecen de sordera literaria. A los que no comprenden sería oportuno aconsejarles, sin acritud, al contrario, con dulzura maternal, que dejen las letras y estudien las matemáticas.

Gracián usa en prosa contracciones y síntesis parejamente hábiles y enérgicas. Para que tenga mayor importancia lo concreto y esencial que las parrafadas

confusas y gerundianas, asevera: "Más obran quintaesencias que fárragos". La sola oposición de quintaesencias y fárragos vale un largo discurso. El acertado y original empleo del verbo obrar aumenta lo contundente y el valor literario de la frase. En esta otra oración que antes de afinarla fue seguramente así: "Los discursos si son buenos y son cortos son más buenos; si son malos y son cortos son menos malos", Gracián elimina con su varita mágica en tan breves líneas nada menos que seis veces el verbo ser, que las harían pesadas y torpes, y la frase queda convertida en esta joya: "Los discursos si buenos y cortos, más buenos; si malos y cortos, menos malos". Nadie que no conozca a fondo la gramática, la retórica, los clásicos, y no sea al mismo tiempo un escritor de fuste, podrá construir una frase tan sintética y bella.

Pero la buena sintaxis, la precisión, el buen gusto literario no bastarían para asir la expresión propia que tanto ansiamos, ni le darán a nuestro español, sin bastardearlo ni mutilarlo, el timbre original, eco fiel de nuestro espíritu, que distinguirá al lenguaje rioplatense de los otros timbres del castellano. Lo que diferencia a un escritor de todos los otros, es el estilo. Este pende más del ser que del conocer, de la visión, de la técnica. Sólo dicen "Ego sum" los escritores que tienen un estilo. Los otros no son: parecen, simulan, adoptan actitudes mentales superfluas, porque no las dictan ninguna alta necesidad, como acontece con el escritor auténtico. Este se vuelca y juega íntegro en cada frase, y cada frase es una actitud del alma, un estado de la conciencia nacional que se hace visible; de donde surge la enorme importancia del escritor. Si tuviéramos los rioplatenses doscientos escritores de

estilo original, encontraríamos de inmediato nuestra expresión en todo orden de cosas. En cambio, ese tipo de plumífero que recurre a los expedientes, las engañifas de baja estofa, los groseros prestigios del metaforón, la hojarasca, los fililíes, arrequives, perifollos, recamos y perendengues retóricos, porque su frase no es bastante bella ni perfecta para osar mostrarse desnuda, nos desvía del hito que perseguimos; engaña y corrompe. Carece de la condición fundamental del escritor: la sinceridad. Cuanto escriba será falso; será un eco, pálido reflejo de lo que han dicho otros. Nunca nos dará una sola gota de agua de su propio manantial, porque no lo tiene: su insinceridad lo prueba. El que tiene personalidad, un sí mismo bien deslindado, *quelque chose dans le ventre*, en suma, no puede no ser sincero, no puede darle al público gato por liebre; sin querer le mostrará las entrañas ensangrentadas, pero vivas, que diría de Musset; le brindará aquellas páginas escritas con caracteres indelebles dentro de sí y que él sólo puede descifrar, de que nos habla Proust. La sinceridad lo impulsará a buscar lo suyo y a trabajar ardorosamente para expresarlo con vigor y justeza, y así se redondea y alquitara la personalidad y el estilo. Escribir será para el escritor verídico, una trágica excursión por sus cavernas interiores, y luego una lucha a brazo partido para arrancarles su secreto, ya dulce, ya amargoso a los fantasmas y duendes que las habitan. Ante una cuartilla en blanco temblará, porque sabe el tormento que lo espera corriendo tras las intuiciones que, como relámpagos, nos deslumbran un fugaz instante y entran en las tinieblas, tras las vislumbres que como espectros se desvanecen al querer aprisionarlas en la cárcel de los términos irreemplazables. Del prolijo entronque de és-

tos, pende el connubio de la emoción y del lenguaje, y que nazca de las reales bodas un ser vivo. De tales luchas, de tales trágicos esfuerzos, no tienen ni remota idea los escritores insinceros y fáciles a causa de ese defecto precisamente. Sólo que nunca dicen lo que quieren, sino otra cosa muy distinta. El esfuerzo sostenido desarrolla una facultad verbal extraordinaria que se atrofia en la inacción. Los que escriben al correr de la pluma ejercitan la memoria, no el talento; son superficiales, no tienen sinceridad, ni conciencia, ni personalidad, ni, por lo tanto, estilo, porque el estilo es el hombre o, cuando menos, la impronta de la psique del escritor. El estilo podrá ser incorrecto, desprovisto de los cristianos sacramentos de la sintaxis, pero nunca le faltará nervio, vitalidad, y atraerá porque ha sido escrito con sangre y revela un modo de ver típico, calidad de suyo fascinante: sugiere la existencia de un cosmos acabado de nacer.

Y esto es el escritor que posee el don, la gracia y la ciencia: sortilegio; el otro es puro subterfugio. El lenguaje de éste se compone de signos sin alma; el de aquél de signos cabalísticos. Su estilo semeja una casa de sabia arquitectura, bien orientada y llena de aire y de luz. Por los anchos ventanales entra el jardín a las piezas y las decora. En el frontis se lee este letrero: "Aquí vive y lucha un hombre". La casa del seudo escritor, mal construida, de aspecto sospechoso, ostenta otro cartel que reza: "Aquí no vive nadie". Y es verdad.

Por lo que antecede, difícil será no comprender cuántas posibilidades le ofrece y cuántos horizontes le abre, al escritor de raza, el dominio de la lengua. A medida que de ella se va enseñoreando, más se acerca al estilo propio, inconfundible, revelador de la perso-

nalidad, el que, existiendo cada vez en mayor número de escritores, rematará a la postre en la expresión peculiar de un pueblo. No se trata en el fondo de una cualidad literaria, sino de ser o no ser, de existir o no existir. Tener estilo es ser, existir. Los problemas de la forma son problemas vitales. ¡Por algo los países de Hispanoamérica, que sólo tienen alma y mentalidad prestadas, suspiran por la expresión original que les permitirá ser!

La preciosa e inagotable herencia que nos dejan los grandes escritores, es su estilo. Podrán las verdades que sustentaron envejecer, arrugarse y perder el carácter de verdades; podrá borrarse de nuestra memoria hasta el recuerdo emocionado de aquéllos y vivir tan sólo en los bronces y los mármoles que los consagran; podrán estos mismos volar en pedazos o hundirse en las frías entrañas de la tierra. Pero el estilo perdurará. Es harto rico de contenido humano para que la humanidad, a quien lo que más le interesa es el hombre, no le dé albergue en ciertas células cerebrales o lo incorpore a su sangre. Por otra parte, el estilo no se deja morir, lucha, se hace fluídico y de mil modos se infiltra en los vericuetos más escondidos de las almas. Sí, ¡pingüe patrimonio y alto ejemplo el del estilo! El *substractum* de las potencias y virtudes del escritor, su esfuerzo heroico para ser sí mismo, ansias y renuncias, victorias y derrotas, ardideces y pavuras, el dramatismo de sus problemas y los terribles experimentos que hizo materiales, sentimentales, espirituales, toda esa alma, toda esa vida, toda esa sustancia, miserable y divina, ha quedado extractada en su estilo como el perfume en el frasco.

El estilo es la imperecedera estatua del escritor.

LAS FLECHAS DE CUPIDO

LA MUJER MODERNA. — LA CASTIDAD DEL DESNUDO. — ¿CRISIS DEL PUDOR O CRISIS DE LA MOJIGATERIA? — LA MORAL AUSTERA DEL DEPORTE. — LA REVANCHA DEL CUERPO. — CULTO DE LA BELLEZA, LA FUERZA Y LA VITALIDAD.

El amor es una pasión que todos sentimos, pero que nadie conoce sino por su propia e incompleta experiencia; diferente, por otra parte, a la de nuestros semejantes. Sabemos muy poco en realidad, y es grande desdicha, del sentimiento al que no sólo debemos nuestra existencia material, sino la máxima parte de nuestra alma y nuestro espíritu. En efecto, hasta las ideas más abstractas y heladas suelen tener comúnmente, si se escudriñan sus misteriosos orígenes, una encendida raíz de amor. Y no debe extrañar, si tenemos en cuenta que la extensísima gama del sentimiento amoroso llena las inmensas cavernas del inconsciente y va desde las tempestades de los sentidos y las furias del corazón, a los arrobos, pasmos, traspasos, deliquios y éxtasis del amor divino. Eros ocupa nuestra vida, el mundo, el universo. La mitología griega nos lo dice. En el cosmos primero reina la discordia, el caos, y después las mutuas atracciones, el equilibrio, las sinfonías celestes: Eros, en una palabra. Y hasta en el Olimpo el niño ciego se inmiscuye en todo y les dicta leyes a los mismísimos dioses.

Voy a abordar un tema, no ambiguo ni pecaminoso, sino grave, austero, infinitamente trascendental, aun reducido a lo puramente humano. Y lo haré sin dog-

matismo, sin pedantismo, sin los humos filosóficos de los textos, que cualquier persona medianamente leída podría citar a montones. Salvo ciertas generalidades, serían esos textos de otras épocas. letra muerta para nosotros; en cambio, nos aprovecharía mucho, sobre todo a la mujer, que es puro amor, y que por rara excepción rompe los círculos mágicos del amor en que cae prisionera a poco de andar por la vida, conocer ciertos aspectos de esa pasión que hace los días claros y los días sombríos, las noches tranquilas y las noches sin sueño de nuestra existencia. Sin embargo, en las aulas, aparte de las elucubraciones sobre la educación sexual, hechas por señoritas generalmente, no nos dicen nada o nos dicen muy poco de su verdadera naturaleza. Habría que hacer lo contrario. Puesto que a todos nos herirán más o menos mortalmente las flechas del niño ciego; puesto que a todos nos hará probar sus mieles y sus hieles y tendrá influencia decisiva sobre nuestra vida entera, sería prudente saber algo de las buenas o malas inclinaciones del hijo de Afrodita y aprender a acorazarnos, en lo que cabe, contra sus flechas envenenadas.

Conocer la naturaleza del amor nos permitiría o ayudaría a orientarnos, perfeccionarnos y elevarnos. Parodiando el conocido refrán podría aseverarse: "Dime cómo amas y te diré quién eres". Por la manera como siente y comprende el amor, le sería dable al sicólogo sagaz inferir lo que es y lo que hará una criatura humana en su breve paso por la tierra. Nuestro sentido del amor tiene influencia decisiva sobre nuestro destino. La razón cae de su peso: es uno de los estímulos más activos de la sensibilidad y la mentalidad de cada persona. Los actos de los individuos y hasta los sucesos que les acaecen, tienen el mismo

tinte de su afectividad. El amor de doña Inés salva a don Juan de la condenación eterna, pero don Juan ha sabido inspirar el amor de doña Inés. Tan próximo está el amor de la carne pecadora del amor divino, que aun el drama de *El Burlador de Sevilla*, del engañador de tantas mujeres, del seductor por excelencia, es un drama religioso.

Es muy difícil definir el amor. Ni en los antiguos ni en los modernos, desde Anacreonte a Proust, he encontrado definición cabal que abarque sus infinitos matices. Varía con el clima, las estaciones, la altura de los años. Cada época, cada país, cada criatura lo siente de distinta manera. Para algunas es locura, maleficio; para otras delicias inefables, goces supremos; para el monje huraño, libídine, lujuria; en el mejor de los casos, animal instinto de reproducción; para las almas ardientes y puras, un estado de gracia que, remontando la corriente de los sentidos y pasando por el amor platónico, puede llegar a las alturas donde se da la flor estilizada del amor místico. El amor sensual y los refinamientos de la voluptuosidad tienen, por caso raro, su expresión literaria culminante en el *Cantar de los cantares*, que forma parte de la Biblia, obra cimera a cuyas tonalidades profundas no han podido darle equivalente Atenas ni Roma, ni los sentimientos alambicados y retorcidos de las Cortes de Amor, ni menos las furias eróticas y orgías líricas de los románticos. Diríase que el amor, a medida que pierde carne y sangre, inspira menos profundamente a los poetas, aunque de vez en cuando le arranque hondos acentos las amorosas de gran estilo como Heloísa, la monja Mariana Alcofurado, *mademoiselle* de Lespinasse...

Un sentimiento que llena la vida, que abarca los

bajos fondos y las cumbres de los sentidos y del alma, lo abyecto y lo sublime, el vicio y la virtud, lo humano y lo divino, es por fuerza arduo, si no imposible de definir. Sin embargo, por múltiples y antagónicas que sean sus modalidades, tiene un fondo, una raíz común. El amor, aun el más platónico, aun el divino, es afán de posesión, si no material, espiritual; si no del objeto, del amor mismo. Pero al propio tiempo es en muchos casos ansia de darse, de fundirse en el ser amado, un desasimiento de todo lo que no sea él, de depositar a los pies del ídolo cuanto se posee: dicha, fortuna, honra, vida. Por él la virgen abandona a los padres, la madre a los hijos, el hombre a todos sus bienes y dignidades. Naturalmente, me refiero al amor de grande formato, que muy poco tiene que ver con lo que llamaría Stendhal el amor gusto, el amor vanidad; amoríos, no amores; brotes de la galantería y no del pasional tronco del Amor.

Sí; existen secretas correspondencias, misteriosas afinidades entre el amor sexual y todos los otros amores; entre lo erótico, la sensibilidad, la emotividad, la inteligencia. En el artista, el poeta, el novelador, se hace visible la enredada raigambre del amor. El culto de la belleza y el de la mujer se confunden quizás por aquello de que "la belleza es toda la mujer". Esto explica tres cosas: que los donjuanes verdaderos sientan la belleza, sean artistas y perciban hasta en sus menores detalles los encantos femeninos; que el principal atributo de la mujer sea la belleza y que todas quieran ser bellas, seductoras, hechiceras, porque un instinto seguro les repite sin cesar al oído: "Tu belleza es tu fuerza, y esa fuerza es irresistible y pondrá a tu alcance el amor, la dicha, el poder y todos los dones de este mundo". ¿Cómo renunciar a tantas cosas?

¿Cómo no seducir para conseguirlos, aun a riesgo de pecar?... ¿Cómo resistir a las tentaciones de los sentidos, del corazón, del alma, sin crueles torturas ni seguro desequilibrio nervioso? La religión, la moral, los afectos hondos y los derivativos espirituales, que la imaginación les da a los reclamos de la sexualidad, apartan a la mujer de los frutos prohibidos, la ayudan en la verdadera lucha que a veces se ve obligada a sostener cuando todo en la vida le habla de amor, para conservarse pura y ser luego digna esposa y digna madre, según el modelo impuesto por la sociedad cristiana.

A la Iglesia, lo mismo que al Estado, les interesa más que el individuo la familia. Se asegura que las coacciones contra el instinto más fundamental del ser humano desequilibran muchos sistemas nerviosos y llenan de enfermas los hospitales y los manicomios. Es posible, pero no conviene dejarse impresionar mayormente por los fueros de la naturaleza. Los morales han ido siempre contra ella para hacer posible la vida social. La civilización es un estado contra naturaleza. Durante miles y miles de años, de siglos, el hombre ha aprendido a frenar sus instintos, ha aprendido a disciplinarse, y en un ser disciplinado la contención de ciertos ímpetus y apetitos, por más naturales que sean, no llegan a tener, sino en contados casos, las lamentables consecuencias de que nos hablan los galenos, sobre todo después de Freud. En cambio, ¡cuántas ventajas para la sociedad, la familia y la mujer misma! Las existencias más dichosas y logradas, mi experiencia me dice que no están del lado del pecado, sino de la virtud.

Y eso será así mientras la sociedad, la familia y el Estado sean lo que son. Ahora cambian de organiza-

ción y por eso el amor cambia. En Rusia una concepción nueva ha traído otra forma del Estado y, por consecuencia, de la sociedad, la familia y el amor. Este ha perdido su importancia, pero no así el matrimonio. Se predica y practica el amor libre, porque la mujer es tan independiente y usa una moral erótica de manga tan ancha como el hombre; se basta a sí misma y no tienen ninguna necesidad del matrimonio para asegurar su existencia y su derecho al amor. Cuando se casa, después de uno o varios ensayos de vida en común — la castidad, al revés de lo que pasa entre nosotros, no tiene allí ningún precio —, es realmente por amor y no para llegar a la ansiada meta del matrimonio, ya que para vivir su vida plenamente puede pasarse sin el matrimonio. Lo que preocupa a las jóvenes no es el casorio, sino el amor, su calidad, sus probabilidades de duración y promesas de ventura dentro del casorio. En eso no está mal el amor ruso, pero las consecuencias de la prodigalidad femenina han incorporado a las costumbres prácticas abominables tan nocivas para el cuerpo como para el alma. Y ya se notan síntomas de reacción. Se han publicado cartas de señoritas estudiantes anhelando la vuelta al nido, a la vida hogareña, al matrimonio tradicional y sin promiscuidad colectiva. El gran crimen estriba, a mi entender, en haber convertido una pasión tan inmensa en cosa baladí, insignificante, casi despreciable. La chatura del amor ruso me parece indicio inequívoco del prosaísmo y la chatura del materialismo ruso. Animalizar, desprestigiar, despoetizar el amor, es arrancarle a nuestra vida más intensa e íntima, encanto, misterio, humanidad. No tiene nada de extraño que ciertas concepciones soviéticas rematen en craso materialismo. Me pregunto lo que va a salir

de las escuelas donde se catalogan como monsergas burguesas cuanto atañe al espíritu y al alma. Al intelecto que no haya sido ungido por el crisma del amor, le faltará el grano de sal, del don y la gracia. No tiene nada de insólito que aquellas concepciones conduzcan derechamente y sin remedio al hombre máquina, al hombre deshumanizado, al hombre sin espíritu y sin alma. Presumo, más bien dicho, tengo por matemática verdad, que allí donde se despoje al amor de sus sutiles aromas espirituales, bajará el nivel de la vida y el hombre quedará disminuido.

Si se considera la importancia que tiene para ellas el ser seductoras, no parecerá frivolidad, ni cosa baladí, y menos, pecado, la innata coquetería de la mujer. Hasta las más primitivas conocen los poderes del ornato y son refinadas coquetas. Cuando hechiza, cuando desplegando sus encantos enamora, es cuando la mujer se siente más mujer y se pone en camino de realizar su alta misión, que consiste en inspirar una pasión durable y luego tener hijos y criarlos. La Iglesia es muy naturalista y terminante en esto; ordena: "Hombre, tú trabajarás; mujer, tú parirás". Pero para cumplir el mandato es necesario primero hechizar. Después de esto, que nuestra dulce enemiga vote si se le antoja, que defienda los derechos de la mujer, que trabaje, que vuele, que juegue al *bridge* o al *golf*, pero su vida plena está en el hogar. Ahí es inmensamente superior al hombre; fuera de él, el hombre es inmensamente superior a la mujer. Basta contemplarlos. Aquél está hecho para luchar; ésta para encantar. A ella le corresponde, como a la vestal, que el fuego sagrado del hogar, que es el fuego sagrado del amor, no se extinga, alimentándolo perpetuamente con las hierbas aromadas de sus gracias. Es la sacerdotisa de

Venus. Sus encantos la obligan a encantar, y no sólo al marido, sino a los hijos. Ella convierte el hogar en un templo del amor, donde todo, hasta los objetos materiales, nacen del amor y respiran amor. Mas para conseguirlo, es indispensable que la mujer sea la predestinada, la amorosa, y tenga el instinto o una idea clara de su alta misión. Teniéndola, aunque sea ignorante, una estrella polar la guiará. En cambio, las pedagogas, las latiniparlas, las marisabidillas, suelen olvidarse que son mujeres, pierden todos sus atractivos y, a pesar de sus luces, quedan sumidas en una noche oscura. Inspirar una pasión durable es más difícil que hacer muchas conquistas. Y las que inspiran esa pasión y logran por añadidura la dicha, no son las damas donjuanescas, las vampiresas según el último figurín de Hollywood, sino, ¡quién lo diría!, las esposas intachables. Estas auténticas amorosas suman a los encantos de la belleza, las prendas del corazón, del alma, del espíritu. No son Cleopatras, son mujeres de una seducción dulce y tranquila, pero irresistible, porque le ofrecen al esposo una dicha que él reconoce única e irreemplazable. Su presencia ahuyenta de la casa los dramas y las tragedias; ante ellas los males pierden el veneno y se truecan en esperanzas. Son, sin sospecharlo, grandes ilusionistas como todas las virtuosas del amor. Cuando sonríen, los pájaros cantan en las ramas y las rosas se abren en el jardín. A este tipo de mujeres es a las que yo he visto inspirar, sin proponérselo naturalmente, el amor más apasionado y fino que es dable concebir: el amor puro, sin ansia de posesión, sin angurria carnal, que se deleita y satisface sólo amando, amor que no pide amor, sino amar.

Se asegura que el matrimonio mata el amor. No

lo creo. En todo caso, no más que las uniones ilegítimas, si se evitan las intimidades prosaicas y no se le despoja de su misterio. No se debe olvidar que el amor es un misterio. Lo que mata al amor es que se gasta. Por otra parte, el deseo y la inquietud son acicates del amor, atan; la posesión y la seguridad hartan, desatan. No todas las mujeres son vestales para hacer durar lo que sólo es encantamiento, embrujo, pero deben hacer lo posible por serlo. Sin encantamiento no hay amor. Dos seres que se aman, se transfiguran, se subliman, se ven como no son. El amor es el alquimista que trueca en sus mágicos alambiques los defectos en perfecciones, la fealdad en donosura. Para todo amante la zafia aldeana Aldonza Lorenzo es Dulcinea del Toboso. Y cuando los enamorados empiezan a verse como son, y ésta es una de las grandes miserias del amor, se rompe el hechizo y quedan frente a frente mirándose con el secreto rencor de los asociados que se han engañado mutuamente. ¿Por qué?; porque lo que ambos quieren con los redaños del alma, no es la realidad, de la que el mortal pugna por todos los medios y en todo orden de cosas de evadirse, sino la ilusión, que los hacía dichosos y que por eso era para ellos la realidad suprema.

A la mujer, poseedora de los filtros del encanto, le corresponde prolongar, hacer durable y aun permanente el encantamiento. ¿Pero qué sabe la señorita del monstruo divino e infernal cuando se casa? Nada o casi nada. La más advertida sólo lo conoce por las novelas francesas y las torpezas que ha oído sobre la pasión más compleja de todas las pasiones humanas, la que mayor influencia ejerce sobre el destino de las criaturas y de la que, por lo tanto, nos convendría tener un conocimiento cabal. Los jóvenes, ellos y ellas,

ignoran todo lo que es gravedad y profundidad en el amor, y generalmente les pasa lo propio a las gentes maduras, aunque tengan gran experiencia del amor sexual. Sólo penetran en sus grandes círculos mágicos los predestinados, las criaturas de sensibilidad amatoria exquisita, y también, aunque en una forma restringida, las criaturas de fuerte sexualidad, aquellas por cuyos sentidos habla la tierra, la naturaleza, las fuerzas telúricas.

El amor de nuestro tiempo ha perdido, a juzgar por los acordes que le arranca a la lira de los poetas y la conducta de los enamorados, gran parte de sus virtudes y sus toxinas. Hay un eclipse total del amor místico, del amor sin angurria carnal, desinteresado, platónico. En las clases superiores, el amor romántico y hasta el amor pasión tienden a desaparecer, oscurecidos por otros amores menos violentos, menos poéticos, pero en el fondo más simples, naturales y sanos quizás, no me atrevo a asegurarlo rotundamente. Nadie oye los acentos de Salomón, Platón, Ovidio, Dante, Petrarca, Pascal, ni siquiera las acideces de Baudelaire ni las blandicies de Verlaine; nadie va a buscar la flor del amor al borde de un precipicio; en cambio Proust, Gide, René Vivien le cantan a Sodoma y a Lesbos. Nadie vive las tragedias de Paolo y Francesca, Abelardo y Heloísa, Pablo y Virginia. Hasta las Noras, a pesar de sus rebeldías tan modernas, nos parecen figurines terriblemente pasados de moda. Todavía se mata y se muere por amor en el pueblo, raramente en el gran mundo; pero el amor pasión, como el romántico, como el místico, no caracterizan el amor moderno: éste está marcado, como todas las cosas actuales, por la velocidad, el signo del tiempo.

Y a esta misma particularidad la literatura no acier-

ta a darle culminante expresión. La causa no creo que sea nuestra menor capacidad amatoria y de expresar lo que sentimos, sino que nuestros problemas y nuestras ansias se han multiplicado y complicado considerablemente; somos más complejos y cambiantes, y el amor no puede ser de una sola pieza, enterizo concentrado; la perpetua mudanza de un clima síquico a otro, no lo deja cristalizar en sólidos geométricos pasionales. La velocidad, que sobre ser el signo, es el molde de nuestra época, le imprime un carácter inconstante, volandero, fugitivo. Las relaciones amorosas van a trescientos kilómetros la hora cuando no adoptan el servicio aéreo postal. Lo que no sucedía antes en seis meses, acontece ahora en cinco minutos. No le damos importancia a ciertos detalles, nos conocemos e intimamos rápidamente; hemos suprimido los preámbulos y formalismos engorrosos en que se complacían nuestros abuelos, que tenían mucho tiempo por delante y una existencia vacua de hechos que llenar; nosotros no tenemos tiempo que perder; el tiempo es una materia más preciosa que el oro; es vida. Por eso queremos andar ligero en amor como en todo. La mayor libertad femenina, las relaciones más cordiales entre los dos sexos, la crisis del pudor, y también de la mojigatería, permiten la realización de aquella voluntad y han cambiado la naturaleza del amor. No creo que por ser más rápido sea peor que antes, no. La historia ha conocido épocas de mucho más intenso relajamiento que la presente. En realidad sólo hay relajamiento cuando hay violación consciente de las fronteras del bien. Pero hoy tenemos una conciencia menos quisquillosa. Lo que era contrabando, ha dejado de serlo, y con pleno

conocimiento de causa hemos abierto, si no todas, algunas fronteras.

"¿Pero qué es el amor? ¿De qué está hecho? ¿Cómo definirlo y pintarlo?", se pregunta un gran poeta contemporáneo; y habla del amor en términos que les parecerían insólitos a Pascal o a Byron, y que revelan nuestras características preocupaciones. "Nosotros sabemos bien que el alma del amor es la diferencia invencible de los amantes, mientras que su materia sutil es la identidad de sus deseos. Esta criatura universal no tiene cuerpo, ni rostro, pero sí dones, días, destinos, y una vida y una muerte, que no es sino eso, vida y muerte, ya que el deseo, una vez nacido, no conoce el sueño ni ningún reposo." Proust, que sólo conocía las angustias y los dolores del amor, lo consideraba como un maleficio, que no termina sino con el maleficio. Es el aspecto acerbo; falta el lado deleitoso. En realidad, el amor es una abeja que fabrica las mieles más deliciosas y las hieles más amargas de la vida. Creo que Pascal, una de las almas más ardientes y atormentadas que han existido, aseguraba: "El amor es un estado de gracia", lo cual es verdad más universal que la de Proust, aunque al cuadro le falten las sombras. Aun los dolores de un grande y fino amor, y ése es el que conoció Pascal, son preferibles para el amante, a cualquier dicha extraña a su divino tormento. El *Discurso sobre las Pasiones del Amor* aún conserva para nuestros ojos, curiosas iluminaciones. Las *Máximas* de La Rochefoucauld lo mismo, particularmente ésta: "El placer del amor es amar". Schopenhaeur imagina que es una celada del genio de la especie, para hacernos cumplir los deberes de la reproducción. Lo que se conserva en general más fresco y atesora observaciones que todavía nos

parecen justas, es el delicioso tratado de *El Amor*, de Stendhal. Cuanto asegura respecto a la cristalización, que no es sino el ilusionismo que provoca el estallido del amor y lo acompaña luego durante toda su existencia, sigue siendo exacto. Como la ramita depositada durante cierto tiempo en el fondo de las minas de Salzburgo se reviste de una capa de finísimas cristalizaciones, diminutos diamantes que la convierten en un objeto maravilloso, así la imaginación se complace en enaltecer y abrillantar la belleza, los méritos, las gracias de una criatura dada, hasta no ver la criatura, sino la imagen cada vez más seductora, que de ella se va formando. Si prosiguen las hechicerías de las cristalizaciones, la simpatía crece, la ilusión aumenta, el amor nace, se acrisola, estalla la pasión, y quedamos prisioneros en el círculo mágico de un encantamiento del que sólo podremos salir cuando se rompa el encanto.

Esto sentado resulta menos difícil definir y pintar el amor: El amor es el embrujamiento en que nuestros sentidos y nuestra imaginación truecan la atracción sexual, el cual, exaltando las perfecciones de los enamorados, transfigurándolos, haciéndolos más seductores para allanarle el camino o la ansia de posesión material y espiritual, los lleva a vivir en un mundo maravilloso hasta que termina el embrujo.

Después de nacido el amor, se complica y torna a la vez suave y violento, gozoso y atormentado. Los animales sólo conocen el amor físico, pero aun a éste, gracias a su imaginación, el hombre lo refina y pondera, transformando el mero placer sensual, en goce tan confitado y espiritualizado como el amor platónico. Ansia de posesión sí, pero sobre todo de un alma y un espíritu desconocidos y misteriosos; país lleno

de sorpresas, deslumbramientos, maravillas que hace brotar del suelo la varita mágica del amor. Las criaturas sin imaginación no son tierras de promisión para el niño ciego. Además, es necesario que exista cierto gemelismo de la sensibilidad y la inteligencia del amado y la amada, y de que ésta tenga hechizos bastante poderosos para hacer durar la transfiguración, el encantamiento. De ahí la razón profunda que tienen las mujeres de intensificar y aquilatar las elegancias del alma y del espíritu, que son a la mujer bella lo que el aroma a la flor. La coquetería no es frivolidad, sino gravedad; tiene un sentido profundo. Hasta el Don Juan casado con una mujer elegante, se vuelve fiel porque es el dueño de un serrallo: cada traje equivale a una odalisca diferente. En cuanto a los hombres es cosa sabida que los *chic* e interesantes seducen más, aun siendo muchachos, que los jóvenes y los Adonis, por lo general poco atrayentes a pesar de la juventud o la hermosura.

No se entienda por lo dicho que niego los fueros del amor sexual; es tan poderoso que a veces mantiene unidas, crucificadas en el mismo madero, a las personas que ya no se aman ni estiman. Sólo quise dar a entender que aun el amor de los sentidos, que es como el arranque del amor, no escapa a las sublimaciones de la imaginación erótica. Este es un factor tan importante como la atracción amorosa, la cual en el hombre no duraría mucho ni acaso tuviera gran fuerza sin el acicate de la imaginación. El novio o la novia sin imaginación no prometen mucho, y no debían ennoviarse, porque son incapaces de encantamiento, y constituyen, por lo tanto, un contrasentido.

La muerte de tantas asiáticas esperanzas, las condiciones duras de la existencia, que disminuye las fa-

cultades imaginatorias y no favorece la formación de nuevos hogares, obligando a las jóvenes casaderas a ser más coquetas e insinuantes para llegar al himeneo; las doctrinas de Freud, los deportes, la religión del cuerpo y de la vida, que han sustituido a la religión del alma; las nuevas actividades de la mujer, las transformaciones que por miles de causas se van operando en la familia, la sociedad, el Estado y la mentalidad de las gentes menos permeables al espíritu de la época, alteran profundamente los rasgos fisonómicos del amor y la moral. La crisis del pudor y de la honestidad agresiva, erizada de espinas, no tiene, si bien se mira, importancia, porque el impudor y la libertad de maneras han dejado de ser pecados. Concluido entre los hombres y las mujeres el estado de guerra que los ponía frente a frente como enemigos irreconciliables, dispuestos siempre a la matanza, las trincheras y las actitudes de defensa son superfluas. Los jóvenes y las señoritas que se bañan juntos como buenos camaradas y bailan y juegan a menudo, no tienen necesidad de acudir a hipócritas expedientes y engañifas para verse y hablarse. ¡El cigarrillo! ¿Puede darse algo más innocuo que echar humo por boca y narices? En cuanto al culto del cuerpo, los deportes y el semidesnudismo en las playas, me parece sin vacilaciones sano y tan edificante como la preocupación del tocado y del ornato. Los griegos tenían el culto del desnudo, cuyas influencias sutiles en la cultura griega sería curioso estudiar; los modernos, el del vestido, no menos eficiente; piénsese en la suma de actividad, ingenio, riquezas, estímulos que representa la Moda y las alteraciones espirituales que determina. Los contemporáneos tenemos la religión del desnudo y del vestido. La contemplación de la belleza plástica

en su expresión genuina: el desnudo, es profundamente educadora y favorecerá a la larga, entre otras cosas, la propagación de los hermosos ejemplares de la especie. Por otra parte encuentro que las mujeres en las playas, donde se muestran más desnudas precisamente, son más naturales y castas que en cualquier otro sitio; sin duda, sienten que en *maillot* no necesitan ser coquetas para encantar. Una de ellas, admirablemente formada, me decía el verano pasado en Pocitos: "Vestida, coqueteo porque me gusta agradar; desnuda no, porque me siento demasiado... atractiva y sin defensa. Y eso que tengo buenos puños y buenas piernas; bailo y boxeo. Todas somos deportistas. De ahí que no nos gusten los hombres débiles, enclenques; preferimos los atletas, prepotentes, osados. Los sentimentales nos revientan. Aquel tipo de hombre que arrinconaba a una dama en un baile y le declaraba a quemarropa: "Señora, yo soy profundamente desgraciado", no es nuestro tipo. Queremos sentir la mano que aprieta. Quizás, por instinto, nos preparamos para la vida dura, como dice usted. Queremos el varón fuerte, el compañero seguro y alegre Los tristes que se vayan al diablo; son insoportables. Además, no sabrían sacarnos de ningún apuro". Al través de lo que antecede se adivina la revancha del cuerpo. Cuando todas las construcciones del espíritu se derrumban, el cuerpo permanece firme, existe, sigue siendo lo que es. Y nos volvemos hacia él; como los griegos proclamamos: "Alma sana en cuerpo sano". El que millones de criaturas se dediquen, con mayor o menor furia, a los deportes, quiere decir eso. El culto del campeón, del as, *de los mejores* que nos enseñan las palestras, los estadios y los *rings,* proclaman el valor de la clase, de la calidad del héroe, que falsas doctrinas

nos hicieron negar. Las hijas de Eva se vengan de los representantes del espíritu negándoles sus favores. Las espaldas cargadas de los estudiosos no les hacen gracia.

Fuera de las peculiaridades antedichas, en lo esencial, el amor de hoy es como el de ayer; y he ahí lo trágico: un sueño, una ilusión, un espejismo, el más poderoso de todos, que acrecienta extraordinariamente el natural e incurable sonambulismo de la criatura humana.

Una luz encantada emana de nosotros y se derrama, embelleciéndolos, sobre los objetos y particularmente sobre el ser amado, del cual hacemos, no sólo la criatura más bella, sino el dechado de todas las perfecciones. En suma, el amor sigue siendo, sin metáfora, un monstruo divino e infernal.

Nosotros lo engendramos y luego vivimos a su merced. Y no podemos huir de él, porque lo llevamos en nuestras lóbregas o luminosas cavernas interiores, y ni mantenerlo prisionero, porque sentidos, imaginación y alma están de su parte y le abren las puertas. ¿Cómo vencerlo? Si a mano viene, ¿cómo exterminarlo? Si lo intentáramos nos suicidaríamos. Es preciso tratar de domesticarlo desde que nace, y vivir con él en buena armonía. ¿Es posible? En la mayoría de los casos yo creo que sí, sobre todo si lo dominamos antes de operarse por entero la cristalización. Entonces basta analizarlo para cerciorarnos de que es una creación nuestra, un capricho de nuestra fantasía, y darle, hasta cierto punto, la forma que deseamos. Si tenemos luz dentro, será luminoso; si tinieblas, tenebroso. Por eso el caballero del ideal por excelencia, Don Quijote, es el más fino, casto y fiel enamorado. ¿Qué le importa que la moza de pelo en pecho, como

asegura Sancho, no sea princesa si él la hace tal? ¿qué le importa que sea rústica, machuna y no posea ninguno de los atributos de la belleza, si él se los confiere todos?

No cabe duda: el amor es nuestra hechura, nuestro hijo; y así como hay padres que saben educar bien a sus hijos, hay hombres que saben educar sus amores y hacerlos lindos, refinados, amables. El amor que sentimos tiene exactamente la forma y el timbre de nuestra alma. Amamos como somos. Podemos, pues, dirigirlo relativamente. La religión, la moral, el carácter enterizo, han sido buenos educadores, pero acaso demasiado severos. Olvidan a menudo nuestra fisiología. Conviene no olvidar que el monstruo es irritable y se rebela fácilmente. Entonces no reconoce otra ley que la suya. El amor actual, como todo este mundo de transición que ha seguido a la Gran Guerra, es rebeldía contra el pasado; quiere lo que para éste fueron frutos prohibidos; quiere libertarse de las maneas que le pusieron; quiere más el niño ciego; quiere quitarse la venda de los ojos y ver claro. Pero quiere también continuar siendo el monstruo terrible y delicioso, y no tolera que lo despojen de su poder de encantar ni de sus uñas de diamante. Se deja dominar como las fieras, pero siempre está pronto a darle una dentellada o un zarpazo al domador. Es el peligro de muerte de los que tienen la dicha, dulce y trágica, de jugar con el amor.

EL NUEVO SENTIDO DE LA NARRACION GAUCHESCA

EL NUEVO SENTIDO DE LA NARRACION GAUCHESCA

La narración gauchesca, ruda pero sabrosa desde sus albores, da entre los más jóvenes oficiantes del género al acercarse el Centenario de nuestra Independencia y como glorificándolo, una flor culminal acorde en cierto modo, por la coloración y el aroma, a la que engalana con Ipuche y Silva Valdés, al árbol abuelo de la poesía nativa.

El nuevo sentido de la poesía gauchesca finca en dos calidades: una externa y plástica, interna y espiritual la otra. El lenguaje de bota de potro y vincha; la jerga idiomática nacida en los ranchos y el arrabal, empleada adrede lo mismo en el diálogo que en el relato, troca el léxico infanzón de la Corte y el castillo en dialecto aldeano, el cual se ajusta con más veracidad y energía que otrora a la realidad cimarrona del campo y del gauchaje, la estruja y obtiene al fin algunas gotas de licor ácido, pero zumoso y grato al paladar como el mate amargo. Al propio tiempo el análisis emocionado, el sondaje de la segunda napa del alma gaucha, parejo al concepto más amplio de la representación literaria de ésta, que venía acentuándose desde Viana y sus continuadores, rompe los moldes del realismo chato, de la copia pueril y va directo a la creación estética, sin la cual no existe el verdadero arte de novelar ni otro alguno. Todavía gozan de gran predicamento el asunto, la intriga, el desenlace, el bajo interés que diría Goncourt,

elementos condenados a segundo término o desterrados por baladís en la técnica novelística de novísimo cuño; pero la imaginación, la fantasía, el genio inventivo condenados por el naturalismo, el costumbrismo, el verismo, recobran sus fueros, y el narrador no se contenta con detener y fijar un instante del tiempo que pasa, ni con captar la realidad, que entre paréntesis puede tener capitalísima importancia para la historia y ninguna para el arte, o vice versa, sino que la supera y de anécdota la transforma en categoría, forjando así una realidad más alta y vivaz que la realidad misma. Quieras que no el artista, aun el que busca someterse servilmente al objeto y copiarlo, trabaja no sobre objetos, sino sobre sus representaciones, que ya son imágenes, cosas espirituales. Por eso, en última instancia, puede afirmarse que el realismo puro no ha existido jamás, y tal por múltiples razones, entre ellas algunas de orden fisiológico. La inteligencia es un órgano que se desarrolló en la primitiva lucha por la vida en búsqueda del lado útil de las cosas porque la utilidad era para ella lo necesario. De ahí que, entre el mundo y el observador, la inteligencia sea como un velo utilitario que no nos deja ver las cosas como son, sino como nos conviene a nosotros que sean. Si las cosas no nos interesan de alguna manera no las vemos, porque sólo el interés material, moral o intelectual las inserta en nuestro mundo perceptible. Fuera de él somos ciegos. Fuera de esa atmósfera nos asfixiamos. Si diez personas contemplan en la calle una carnavalada, las diez la verán de un modo distinto, particularmente si son artistas porque éstos, gracias a ciertas facultades peculiarísimas, ven los objetos como materia de su arte, —calidad plástica, calidad pictórica, calidad litera-

ria — lo que implica automáticamente la radical transformación de los objetos en esencias artísticas. Harta razón tiene Oscar Wilde cuando afirma: "El arte empieza allí donde acaba la naturaleza". Esta es inimitable, incopiable precisamente porque el artista no es una máquina fotográfica, un medio mecánico de expresión, sino un taumaturgo, creador de mundos mágicos. Goethe aconsejaba del interior al exterior. Este interior, que llamaríamos ahora subconsciente, descubre zonas inmensas e ignotas del alma y ha engendrado y seguirá engendrando, en la literatura sobre todo, obras profundas y universales porque surgen de aquella zona de la conciencia común a todos los hombres y cuyo lenguaje cabalístico hasta los sordos entienden. *La Odisea*, *La Divina Comedia*, el teatro de Shakespeare, el *Quijote* nacieron de esas oscuras entrañas. Fueron obras paridas, es decir, vistas, sentidas y vividas por dentro.

...Truecan los frenos y desbarran quienes nos aturden los oídos con la verdad, la realidad, la cosa vista, la cosa vivida, la observación directa, como si hubiese alguna que no lo fuera; la lógica, como si al igual del corazón la estética no tuviera razones que la razón no conoce. La realidad es sólo el trampolín que golpea con fuerza el vidente para remontarse y efectuar el salto mortal artístico. A veces cae de pie, en el colchonete de la realidad superada, otras de cabeza, según sea buen o mal parador. Lo esencial no es que el narrador nos presente escenas y tipos reales en sí, sino que intensamente y subjetivamente lo parezcan. Lo irreal suele ser muy a menudo verosímil en el mundo mágico de la creación literaria; del mismo modo que lo arbitrario, lo estrambótico y hasta lo horrible reales se trasmutan, por misteriosa alqui-

mia, en inmaculada belleza en el plano del arte si están con arte representados.

Por lo dicho no ha de inferirse que la observación, la realidad, el análisis justo, huelgan en la composición de la sustancia novelable. Lo que deseo insinuar es que esos elementos tienen muy otra significación para el novelista, que para el vulgo, el psicólogo de oficio o el sabio. Aquél es un animador, más todavía, un mago que manejando el tirso florido de Dionisios, hace visible el espíritu oculto de la naturaleza, anima lo inerte y cambia los contrarios en extraños crisoles de los que, entre nubes, sale al fin una vida misteriosa, una más vida. A veces de un pequeño hecho saca un mundo; otras extracta: de una montaña de carbón extrae la partícula cristalizada, el diamante puro, o desfigura y como dice humorísticamente Cocteau: "Se traga una locomotora y devuelve una pipa". Pero de todas maneras crea libremente porque posee aquella encantada imaginación de los griegos que los impelía a convertir los fenómenos y las fuerzas naturales en dioses. He aquí un ejemplo del simple y divino procedimiento. En cierto lugar de la Hélade, había una enorme laguna, pantanosa y pestífera, que el sol iba secando poco a poco. Ahí está el hecho bruto. Interviene la imaginación poética, que es un hada milagrosa, y convierte el sol, que calienta y alumbra, en el dios Apolo, sus rayos en flechas y el charco infecto, cobija de alimañas ponzoñosas, en la serpiente Pithón. Y ya se nos aparece Apolo, el sol, disparando sus flechas contra Pithón, el charco. Pero Apolo alumbra, es también luz, la luz inteligencia, así como Pithón es lo pérfido, lo tenebroso, la negrura de la ignorancia, y la fábula, mezclando las realidades físicas y los símbolos, llega a su culminación: El sol,

Apolo, sale todos los días para disparar sus flechas luminosas contra los monstruos de las tinieblas frías, es decir, la inteligencia cálida y lúcida combatiendo la ignorancia ciega y helada.

Está en la naturaleza del hombre crear mitos y sustentarse de ellos. Pero el poeta, el artista, el novelador lo hacen en grado superlativo, sobre todo este último, porque sus zonas de explotación son hoy las más dilatadas y ricas. Todo le incumbe. Vive en un perpetuo y fecundo sueño donde se articulan las combinaciones posibles de la naturaleza, la vida y el mundo. Pero su sueño es como un despertar a cosas nuevas. Esto quizá, fue lo que hizo declarar a Shakespeare: "Somos hechos de la misma tela de nuestros sueños". De un modo categórico Kant afirma: "El sueño es una arte poética involuntaria". En las mismas ideas abundan Wagner, Nietzsche, y de modo más amplio y con otras perspectivas, Freud, Proust, Joyce, la escuela suprarrealista, en lo que de certero tiene, y en general, la mayoría de los autores modernos, quienes después de las doctrinas del psicoanálisis y sus aplicaciones estéticas hacen por método lo que por intuición hacían los antiguos grandes escritores.

A la narración libre de académicas trabas, al ímpetu creador que no desdeña los fantaseos, ni las imaginaciones, ni sofrena el miedo de caer en la arbitrariedad; a las escenas y los personajes vividos por dentro junto al más fino análisis, la mayor expresividad y el poner el acento en lo posible más que en lo real, es a lo que llamo el nuevo sentido de la narración gauchesca. Lo encarnan por orden de edad, cuatro narradores natos: Justino Zabala Muniz, Valentín García Saiz, Francisco Espínola y Víctor M. Dotti. Los dos últimos, los más jóvenes e imbuídos de la

moderna sensibilidad literaria, son los que representan más cumplidamente aquel sentido, sin dejar de ser por eso tradicionalistas, representantes ortodoxos del relato campero. Necesidades perentorias de orden y nomenclatura de las *Conferencias del Centenario*, me obligan a estudiar sólo a Espínola y Dotti, ambos nacidos en este siglo, ignorados casi del gran público y que, por lo tanto, urge hacerlos conocer y apreciar antes que el desencanto y la falta de apoyo les embote los filos de la voluntad y quiebre la pluma.

El simbolismo y sus derivaciones y delicuescencias, si bien informan nuestra lírica no han roto hasta ahora la cáscara dura de la novela ni del cuento criollos. Sólo se han producido filtraciones consecuentes, no tanto a las influencias literarias, cuanto al espíritu de la época, espíritu multiforme y confuso, pero cuyas determinantes podrían, grosso modo, sintetizarse así: dinamismo e inquietud. Lo primero trae aparejado en el arte de narrar, como en verso, el franco repudio del énfasis, la declamación, la elocuencia horra, el ñoño sentimentalismo, la mortal pesadez de la hojarasca, malos recursos y estorbos al fin; e impone la expresión sintética y ágil, venablo que va directo al riñón de las cosas; lo segundo delata la vibración íntima, la personalidad y por consecuencia el estilo, que es el reflejo de esta personalidad y de aquella vibración.

Un estilo sin calor, sin pulsación, pobre, aguanoso, es como la fotografía de un espíritu común. Entre los corifeos de la narración gauchesca sólo Acevedo Díaz poseía un léxico de legítimo solar y cepa castellana, pero le faltaba vibración íntima, personalidad estética y por consecuencia estilo. En cambio, lo tienen los autores que voy a estudiar, aunque no sean

señores feudales de la lengua e ignoren la sintaxis y hasta la gramática. Y es lástima. El léxico rico en palabras y particularmente en giros, que son como las coyunturas de la lengua, evita la pobreza, la monotonía, la rigidez, lo nebuloso. El escritor dice precisamente lo que quiere y como quiere. En caso contrario, sólo acierta a balbucear o tornarse mudo y se pone en la ridícula situación de un tenor afónico: abre con ímpetu la boca y en lugar de la nota viva sale un vagido. Con eso y con todo, gracias al despliegue de un totalismo expresivo, de otra índole que el de Delteil, menos sutil, menos retórico, pero más sincero, los noveles narradores han enriquecido la rústica flauta de Pan con algunos sonidos plenos y un timbre que ante no tenía.

Espínola, que tiene veintinueve años, y que ya se llama Pancho, un nombre que suena a viejo y a sabiduría patriarcal; Espínola, a quienes sus íntimos apodan "el gaucho Espínola" como si fuera un paradigma de la raza, aparece inopinadamente en la palestra literaria vestido de punta en blanco y presto para el combate, como salió Pallas lanzando un grito de victoria de la testa de Zeus; arroja el guante, es decir, un libro de cuentos criollos, su primer libro, sobre la arena y se vuelve reposadamente a sus pagos, porque nuestro gaucho es pueblerino de San José, viene poco a la ciudad y parece medio chúcaro y señero. Al verlo por primera vez, me dije aquello de Heine: "Al poeta se le conoce por su olor montaraz". El libro en cuestión, se titula *Raza Ciega*, fue publicado hace cuatro años, cuando el autor sólo tenía veinticinco, y es una bomba cargada con todas las sustancias explosivas de un narrador de raza. ¿En qué pródigas ubres mamó Espínola las esencias del conocimiento del hom-

bre, la vida y el mundo? ¿Por qué industrias adquirió, a tan temprana edad, el sentido de lo trágico y lo cósmico, lo real y lo maravilloso? ¿Qué textos le enseñaron a narrar con tan singularísimo arte que hasta lo más arbitrario se nos antoja en sus cuentos realidad palpitante, entraña viva?

Paréceme así, a ojo de buen cubero, que Espínola le debe poco o nada a las doctrinas y las normas que se hacen y deshacen, como las nubes, en el cielo literario de Europa. Tampoco se me ocurre que le deba más al trabajo consciente y encarnizado, indicio inequívoco muchas veces de la producción razonada, fabricada, no espontánea. Sin duda, seguro de su don se deja correr pensando en *otra cosa*, mientras el órgano inventivo funciona silencioso en los antros de la conciencia al modo de las raíces en las entrañas de la tierra. No hace literatura, es literatura él mismo y de por sí. Acaso no conoce más libro de cabecera que el libro de la vida, pero vibra, intuye, crea porque atesora la fina sensibilidad y la percepción aguda necesarias para el caso. No va como Diógenes con su linterna en busca de un hombre. Los hombres, la vida, el mundo vienen a él, porque sus ojillos de miope son espejos en los cuales se reflejan las dos orillas de la conciencia, la clara y la oscura. Por razones similares a las de Picasso nuestro cuentista podría decir: "No busco, encuentro". Si ignora las doctrinas ajenas o no las juzga eficaces para él, sabe, como el payador, que ha venido a este mundo a cantar el vivir trabajoso y el alma dolida y bronca de la estirpe gaucha, y tiene, por añadidura, la noción justa del patrimonio racial que guarda en el cofre del pecho y de su alta misión de rapsoda. Lo sabe y lo proclama a gritos, sin ambajes ni falsas modestias, al contra-

rio, orgulloso y retador, a la manera del adalid que entra a la liza a quebrar lanzas por su Dios, su rey y su dama.

"Traed mi mejor caballo; aquél, el zaino elástico; ese que al correr parece llevar en llamas el tenso cuello. Ponedle las tibias jergas y luego la carona con punteras de cuero de jaguar y después el basto, pesado de oro y plata, donde el sol se redora y la luna se hace más blanca. Ceñidle al vientre la cincha. Cubridlo con la espuma de los cojinillos. Ahora, quitad el cabresto y poned en su boca el duro freno. Hoy que un libro mío empieza a llevar a otros pueblos mi pueblo, quiero cruzar, solo, los campos donde duermen los básicos de mi raza. Y de pie en los estribos, he de gritar: ¡Oh padres! gracias porque hicisteis de mi la flor de la estirpe; gracias por conservar en mi los caminos de todos los puntos del horizonte; gracias por haber hecho sensible a mi oído la voz de la sangre. No he olvidado un instante la misión sagrada. Noche y día tendí mi espíritu como altísima antena para recoger las vibraciones de la multitud. Noche y día vigilaba el crisol de mi conciencia. Momentos hubo en que creí con desaliento que era preciso otra vida, aún, porque lo que pensaba "no pasaba de mi boca"; mas las energías oscuras fueron cayendo por fin en él para hacerse verbo. Mucho he sufrido y... Pero, ¿qué importa a un hombre fuerte? Besad a vuestro hijo, ¡oh sombras!

Eso he de decir. Dadme las riendas.

Adiós; volveré tarde, que es corto el tiempo y es larga la tarea."

Parejamente a todos los oficiantes de la misa criolla, Espínola emplea como ingredientes fundamentales del relato, el colorido, el carácter, lo patético, la

lengua rotunda y vernácula, pero no sólo para el efecto pictórico y adjetivo, mas para expresar algo sustancial, para revelarnos por medio del gesto, la actitud, tal escena culminante, un detalle nimio o una frase pecaminosa, los hondones del alma gaucha. Espínola no da explicaciones, marcha, avanza; no le saca el cuerpo a los obstáculos, los arrolla. Su instinto lo induce a considerar la narración como *presente*, como *lo que está sucediendo*. Cuanto dice es congruo, sustantivo y grávido. Nada huelga, todo semeja dictado por *alta necesidad*, por una fuerza de atracción que nos subyuga y mantiene conmovidos o embelesados alternativamente desde el principio al remate de cada cuento. Porque en éstos, lo cómico y lo trágico, lo dilecto y lo brutal, lo ponderado y lo grosero andan mezclados como en la vida misma y se resuelven, después de mucho tira y afloja, en orgánica y alucinante unidad. La gama narrativa de Espínola es muy larga y de timbre propio; su guitarra de payador tiene dobles cuerdas que las ordinarias. Cuando rasguea suenan juntas y fundidas aunque perceptible cada una como los diversos instrumentos en el poema sinfónico. Pero también es dueño de la ciencia contrapuntística y la polifonía. Apoya lo imaginario en algunas notas de *suma* realidad y obtiene el acorde perfecto. Por teoría o intuición, tal vez por intuición sola, porque esta lleva en sí su procedimiento, Espínola coloca el relato en el plano y la luz que mejor le convienen para que la ficción se enriquezca y exalte con los atributos de la verdad esencial y sus estéticas posibilidades. Lo que parece simple es producto de un complejo y sutil.

Aunque no gauchesca *Saltoncito*, una novelita para niños... y aún para hombres por lo que burla

burlando sugiere, me servirá de claro ejemplo. Desde el arranque, desde las primeras líneas el autor nos transporta a otro mundo. Sentimos que entramos en el reino de lo fantástico y maravilloso y damos por incontestables, en ese plano y luminosa atmósfera, las irreales peripecias de un pobre sapito que quiere correr mundo. O de otro modo. El lector, colocado dentro de un círculo mágico, acata la orden imperiosa del hipnotizador, acepta la insólita articulación de los hechos, la violación de las leyes naturales y se encanta y maravilla con las inverosímiles aventuras de Saltoncito, incluso el vuelo por las nubes a lomos de "Conversa con la Noche ", un horrible lechuzón. Este, con Saltoncito a cuestas, "corre un poquito por el llano para levantar el vuelo", luego "siente las patitas del sapito golpeándole el pecho"; aquí y allá otros toques de extremo realismo, paisajes auténticos, sentimientos humanos le comunican máximo poder convincente a lo real y hacen evidentes, de toda evidencia, el gran reino de los sapos, los palacios de mármol y materias preciosas, el trono de Mangoa, la sapiencia y bondad de Saltoncito hecho príncipe heredero, y la belleza de su prometida, Flor de Nenúfar, no la más linajuda de la Corte, pero sí la más buena, sencilla y pura.

En las narraciones gauchescas Espínola procede siempre así. El difícil ajuste entre lo irreal y lo imaginario, que sólo logran los escritores excepcionalmente dotados, se efectúa de manera cabal e infalible. Es en él una constante determinada por el plano en que coloca el asunto y la justeza del enfoque.

El primer cuento de *Raza Ciega* se llama *El Hombre Pálido*, un foragido que llega con intenciones aviesas al rancho donde se encuentran solas y des-

validas dos mujeres, una vieja y su hija. "Había que cansar muchos caballos para encontrar otra igual" dice el narrador como si hablara el gaucho, y la describe con diminutivos cariciosos, ternísimos, como lo está haciendo *in mente*, de seguro, el torvo personaje.

"...el conjunto todo producía unas ansias extrañas en quien la miraba, unas ansias extraviadas de caer de rodillas, de cazarla del pelo, de hacerla sufrir apretándola fuerte entre los brazos, de acariciarla tocándola apenitas... yo qué sé, una mezcla de deseos buenos y deseos malos que vivoreaban en el alma como los relámpagos en la noche. Porque si bien el cuerpo tentaba el deseo del animal, los ojos grandes y negros eran de un mirar tan suave, tan leal y tan tristón, que tenían a raya el apetito y le ponían alitas de ángel a las malas pasiones..."

El hombre pálido y "de ojos como chispas" no se muestra insensible a los encantos de la moza. Al devolverle el mate con que lo obsequian, después de darle hospitalidad por que "lo ha redotao el agua" y trae el caballo "cansadazo", su mano ladrona y Dios sabe cuántas veces homicida, tiembla, y de súbito cambia de designio, porque él, sabiendo la ausencia del jefe de la casa, ha ido allí a matar y a robar. A media noche, mientras la vieja duerme y la paisanita tiembla en su cama donde "no había caído el sueño", sale del rancho con el apero, ensilla el flete, que ha dejado en la ramada, y a pie se dirige a las mangueras, donde lo aguarda su compañero de fechorías, y aquí se desarrolla un diálogo sabroso y revelador:

—"¿Están las mujeres solas? — pregunta aquél, ansioso.

"—Sí — dijo sombrío el otro.

"—La plata tiene qu'estar n'algûn lao. No se iba a llevar él tuita. Empecemo.

"—No. No empezamo.

"—¿Qui hay?

"—Hay que yo no quiero.

"—¿Que no querês?

"—Sí, que no quiero.

"—Pero, ¿tas loco Patricio?

"—Pior pa mí si me enloquecí. Pero ya te dije. Vámonos p'atrás.

"—¿El qué?

"—No hay qué que valga. Como siempre te acompaño donde querás; pero esta noche no aquí meno.

"—Hum! Si te salieran en luces malas los que has matao, te ciegaría la iluminación y aura t'a dentrao po'hacerte el angelito.

"—Naides habla aquí de bondá. Digo que no se me antoja y se acabó.

"—Pior pa vos. Iré yo solo. ¡Qué tanto amolar por dos mujeres!

"—Es que vos tampoco vas a dir.

"—¿Dende cuándo es mi tutor el que habla?

"—Dende que tengo la tutora — contestó Patricio, tanteándose la daga.

"—¡Ah! ¿Querés pellar? Me l'hubieras dicho antes. Seguramente ya habrás hecho la cosa y quedrás la plata pa vos solo. Pero no te veo uñas, mi querido. Venite no más — desenvainó su cuchillo.

"—Callate, negro de los diablos — rugió su compinche yéndosele arriba. A la luz de los relámpagos, entre los charcos de agua, los dos hombres se tiraban a partir. Patricio, el poncho medio recogido en la mano izquierda, fue dando vueltas para ponerse de espalda a la lluvia. El negro comprendió el juego

y dio un salto; pero se resbaló y se fue de lomo. Patricio esperó a que se enderezara y lo atropelló. La daga entrando de abajo arriba, le abrió el vientre y se le hundió en el tórax.

"—¡Jesús, mamá! — exclamó el negro.

Fue lo único que dijo. La muerte le tapó la boca.

El hombre pálido en la misma ropa del difunto, limpió su daga. Después enderezó a las casas, montó y salió al trotecito."

"—...¡qui había sido cargoso el negro Jacinto! — murmuraba. — "Le decía que no, y él que sí, y yo que no ¡y dale! Taba emperrao..."

Y con esto explica el crimen que acaba de cometer, se da la razón y acalla el remordimiento. Largas páginas de análisis no dirían tanto sobre la psicología del gaucho delincuente como el monólogo transcripto. Por el mirar tristón de una moza agraciada Patricio cambia sus siniestros designios y ni mata ni roba; porque su compinche estaba *emperrao* lo deja seco de una feroz puñalada.

Espínola acentúa, como si quisiera fijarla, esta característica del gaucho en *Cosas de la vida.* Aquí no se trata de uno sino de varios bandidos. Asaltan una estancia, asesinan a dos peoncitos y forzan la puerta del aposento donde sospechan que debe estar escondida la plata. Pero allí se encuentran con una mujer desmayada y en los trances del alumbramiento. Y los criminales, recordando acaso que son hijos, olvidan a lo que han ido, la ayudan como pueden, — uno de ellos llora y quiere rezar — y se van emocionados sin cometer el robo, como si bruscamente hubieran cambiado de conciencia. ¿Qué relámpago de luz iluminó aquellas almas? Espínola no lo explica y hace bien. *El arte de decirlo todo es el arte de*

aburrir, mas sentimos, merced a repetidas e incisivas insinuaciones, que se puede ser desalmado y tener buen corazón, aunque sólo sea a ratos. Esto no debe extrañar. ¿Quién no es contradictorio? Muchos creen que el personaje de novela no debe serlo. Ignoran que la unidad aparente se forma de contradicciones. No podemos ser radicalmente idénticos en dos ocasiones distintas de la vida. Las incitaciones que recibimos del libro, de la conversación, del paisaje son como los hábiles dedos del escultor modelando el barro. Nuestro clima interior cambia constantemente como sube y baja el termómetro. La temperatura puede repetirse, desde luego, pero cuando ya somos otros. Nunca somos los mismos, pero nunca somos tampoco esencialmente diferentes, porque las contradicciones forman parte de nuestras virtualidades y éstas tienen su carácter y sus límites. La agilidad y la destreza del psicólogo no estriba en mostrarnos la fisonomía paralizada, rígida de cada alma, sino el variadísimo juego de luces de esa fisonomía,

Es otro rasgo típico de Espínola el pergeñar sus narraciones con los elementos más heteróclitos y antagónicos, mostrándonos por ese arte la enredada urdimbre hasta de los sentimientos primarios. Tragedia, comedia, drama, sainete, escenas costumbristas y escenas macabras se funden, sin disonancias, en el mismo cuento. *María del Carmen* es el único que permanece, salvo algunos detalles jocosos o humorísticos, dentro del marco trágico. ¡Y qué tragedia! Parecería disparatada si el contrapunto realista de los personajes y del ambiente, no restablecieran el equilibrio de la verosimilitud literaria. De golpe, como de costumbre, el autor nos planta en pleno drama. Desde el rancho de doña Remigia llega un gurí al

rancho de doña Casilda, vecina y comadre de la primera y dice:

"—Ña Casilda, manda decir madrina que vaya enseguidita, que la finadita María'el Carmen se ha matao.

"—¿Qui has dicho, muchacho? ¿Qué María'el Carmen...

"—Sí, ¡se tiró al pozo! Padrino nu estaba. La tuvimo que sacar entre nosotro, reciencito.

Y allá corren, haciendo vivos comentarios, doña Casilda y sus tres hijas. A la media cuadra rueda la vieja. Este detalle, junto con las palabras del gurí, impiden que el lector caiga en la angustia fisiológica y por lo tanto antiartística. Las exclamaciones, el griterío y el llanto arrecian con la llegada de las vecinas. Las comadres se lamentan y consuelan a gritos. Las muchachas se entreveran llorando sin decir palabra.

"—¡Está igualita! — dijo una de ellas, que no había llorado todavía, mirando a la difunta. y por eso. porque estaba igualita largó también el trapo". En el curso de la acción dramática que se precipita y las escenas cuyo patetismo crece y flamea como la llama, Espínola tiene tiempo de espaciar la mirada y hacer observaciones tan finas y cómicas. de una comicidad recóndita como la que acabo de relatar. Otras veces es una pincelada de ternura humorística, describiendo el rostro bonito, pero estropeado de la suicida dice:

..."Un ojito lindo y verde como la hoja, ahora vidriado, había quedado solo y angustiado. vichaba".

María del Carmen ha dejado una carta sobre la cama; alguien la descubre, se la entrega a la madre y leen en voz alta. En ella la moza acusa al hombre

que la perdió; es el hijo de doña Casilda. En la corriente del primero se vuelca otro drama. Doña Remigia pasa de la tristeza y las lamentaciones, al paroxismo de la ira; injuria a la comadre y sus hijas y las echa de la casa.

"Empujándose unas a las otras salieron las cuatro desgraciadas. Y se apuraron más cuando oyeron que desde la puerta, con los ojos saltados, abriendo la boca sin dientes y ahogada por el hipo, gritaba la vieja:

"—¡Tuca! ¡Tuca! ¡Lión! ¡Cacique! ¡Tuca! ¡Tucaáa!

Pero los perros, lejos, en el campo, no pudieron oírla.

Fue una suerte.

"Unas tras otras, saltando las maciegas iban las mujeres agachadas de dolor..."

Aquí un ventarrón de tragedia antigua nos golpea la cara y dispone el ánimo para asistir, sin pestañear, a escenas tremendas. Los compadres Nicanor y Rudecindo, viejos de barba blanca y cuadrada, nos contagian su barbarie. Son gauchos de la vieja estirpe, obedientes al terrible código del honor y la hombría. Pertenecen a la misma línea que el Alcalde de Zalamea. Tienen la mano izquierda dadivosa y la diestra airada. Son hombres trágicos, hombres que van hasta el fin, sea el que fuere. Nicanor desloma a azotes al hijo culpable, al otro se le ocurre la enormidad de casar el cadáver de su hija con el mozo que la deshonró. Y con todos los requisitos, aunque violentando al cura y al juez medio muertos de espanto, y en presencia de las dos familias, la boda se lleva a cabo en la atmósfera de estrafalario, pero verídico dramatismo que ha sabido crear el autor. Esta nota macabra

es tan persistente en *Raza Ciega* como la cómica y la trágica, lo que hace muy curiosa, y hasta me atrevería a decir *única,* la complexión literaria de Espínola.

En *El Angelito* y *Visita de Duelo* se repite el detalle macabro. ¡Cuánta observación realista y comicidad de primer agua en *El Angelito!* ¡Qué pintura del cariño y orgullo paternales del gaucho en *Visita de Duelo!* El cuadrito merece transcribirlo porque descubre cierto aspecto, no señalado, de la sensibilidad criolla.

"—Mi hijo, compadre! Tan güeno. Güeno derecho. Guapo, cariñoso... No volvía é la pulpería sin llenar las maletas con chucherías para la madre y las muchachas. ¡Y valiente!... Cuando no tenía quince años lo pillé pitando atrás del galpón. L'hice volar el pucho de un revés y se me vino ciego. Se sofrenó y me gritó llorando: "¡Tata; lu abro si no fuera mi tata!" Yo cuasi lo deslomo a rebencazos; pero contento, compadre, orgulloso. Y a cada golpe qu'él aguantaba sin dar un quejido, yo pensaba: "Esto sí es macho! Hasta cuándo aguantarás, hijito lindo!" Y me cansé, y lo dejé, y él se quedó tuavía un rato parao, sin moverse, como diciéndome: "¡Seguí, canejo, seguí!"

Aquilata el mérito de tales observaciones la ternura que las enciende. Otra curiosidad más ofrece este cuento: la simultaneidad y equivalencia de los sentimientos más dispares, que manifiesta el padre inconscientemente, mientras relata la trágica muerte del hijo agusanado, sin dejar de contestar al hilo, a pesar de su aflicción, las preguntas de su compadre, quizá cansado de oírlo quejarse, ni pasársele por alto que la yerba del mate ya no tiene gusto y que hay que darla vuelta.

Blandura y dureza de corazón, culto de la valentía y desamor al pellejo; tendencia a hacerse justicia por su propia mano; rebeldía contra la regla urbana; inconciencia, ignorancia, áspera nobleza, acatamiento de la ley del caballo y del facón, rasgos típicos de los gauchos, gauchos barajados con otros ingredientes psicológicos personalísimos de nuestro cuentista, determinan la reciura del carácter de sus personajes, y éstos, por la sola presencia, el cuerpo, la sangre y el latido de la acción en que viven. Espínola tiene su mundo, es un macrocosmos con acciones, reacciones y leyes propias. Para juzgar acertadamente a un escritor junto con lo que ve, de otra manera sería partirlo en dos, hace falta identificarse con él; colocarse en su atalaya a fin de percibir lo que él percibe; no aceptar otros catalejos ni microscopios que los suyos; desechar los casilleros en que los críticos, demasiado objetivos y formalistas, pretenden hacer entrar las obras como si fueran los naturales alvéolos de éstas. Si entran, aunque deformadas, las declaran admirables; si no, precisamente por más enjundiosas y personales, van al canasto. Absurda actitud. Lo que importa al público es que le expliquen la obra, su proceso y le muestren el laboratorio de Fausto, las retortas y los alambiques de donde salieron los mundos mágicos. Hay que mostrárselo. De otro modo le será al actor imposible comprender, admirar, recrear. La crítica, que por falta de sensibilidad, simpatía o amplitud de juicio no acierta a mostrarnos la entraña viva de la creación literaria, no cumple su alto ministerio. Pero preciso es decir en descargo de ella que, el cumplirlo, es brava cosa. El crítico que no sea artista, no pondrá nunca la flecha en el blanco; le faltarán alas para seguir al creador en su vuelo y expli-

ñan con el muerto. Huye la dicha. Ignacio tórnase hosco, iracundo y descarga, en malos tratos, sobre su mujer el comecome del descontento que le roe el alma. Un día ensilla su caballo y se va de la estancia para no volver jámás.

Con toda seguridad ninguna de las pintorescas escenas de las bodas de Ignacio y Juana, y luego el desarrollo del cuento hasta el fin, han acaecido realmente y tal como las refiere el autor. Todo está admirablemente concertado para ser obra de la casualidad y no de un numen organizador. Tampoco es fácil que haya visto Espínola un niño tan espantosamente instruido del pecado, justiciero y por ende vengador de la honra paterna como Luis María. Tal vez conoció algún gurí rabieta y de boca sucia como los hay a docenas en el campo, y llevando a la madurez sentimientos. que las criaturas sólo poseen rudimentariamente, formó la terrible conciencia de Luis María. El relato, sin duda, se compone de elementos reales, recogidos aquí y allá en el kodack del narrador, luego superados por los apartes de la fantasía y la significación que adquirieron al aglomerarse y estructurarse según lo piden las leyes incontrovertibles de la creación estética. El ambiente imaginario es el caldo de cultura favorable al desarrollo total de los instintos, pasiones, ideas que sin deliberado propósito del autor, fatalmente van encarnando los personajes. Con ello Ignacio, Juana, el chico cobran extraordinaria vida. Pero ninguna de esas figuras ha sido el protoplasma de la acción, ni luego el eje alrededor del cual gira la fatalidad. El tal es una sombra, un fantasma, una irrealidad y, sin embargo, esa irrealidad es lo más presente y determinante en el desarrollo de la afabulación; es Pedro Iglesias, el marido muerto.

Por eso el cuento no se titula Ignacio, ni Juana, ni Luis María, sino Pedro Iglesias, es decir, el personaje inexistente. Desde el otro mundo manda y todos viven su vida muerta.

A la vista queda cómo inventa Espínola. No reproduce, crea. Su arte, como la vida, arrastra muchas impurezas. Carece de mesura y refinamiento. Pero ¿quién puede pedirle tales cosas al pampero? Los asuntos que trata, instintos caóticos y desatados, tampoco lo reclaman. Al contrario exigen las hurañías y truculencias del lenguaje, que son como la epidermis natural de aquellos instintos. La parla culta y de alto coturno no les cuadra. Pero Espínola, que también es poeta y a quien se le rendirá el debido tributo en estas conferencias, sabe sofrenar su Pegaso cuando el caso llega, como en *Saltoncito*. Por otra parte, lo realmente admirable de *Raza Ciega*, no está en la periferia, sino en la música interna y la visión honda y genial del cuentista. A todas luces Espínola será, es ya, mejor dicho, un narrador de gran estilo. El y la realidad gaucha que ha creado, —todo narrador auténtico crea su realidad—, forman un nexo luminoso, un foco de donde va a brotar no sé qué eléctrica chispa.

*

* *

Víctor M. Dotti, el autor de *Los Alambradores*, pertenece a la misma línea que Espínola, ha recibido la influencia de éste, aunque sin imitarlo, y es como su hermano menor. Nació Dotti en el departamento de Florida el 24 de octubre de 1907; acaba de cumplir veintitrés años y publicó sus cuentos, reunidos en

un pequeño volumen, a los veintidós. A esa edad también o poco más publicaba Espínola los suyos. Tienen otras afinidades los dos cuentistas, aparte del parentesco espiritual, la juventud y el habitar la campaña. Ambos son ingenios legos y de mecanismos expresivos similares. No los detiene, antes bien buscan la escena arriesgada, si es sugestiva, y no los arredra el término torpe, ni la frase procaz, pero lo hacen cuando tales medios dicen lo que resultaría imposible expresar de otro modo, sin recurrír a desmayados eufemismos. El estilo carece de la pulcritud y acicalamiento de la prosa académica, pero tiene nervio y tuétano. Por otra parte una expresión vale por el sentido, no por su valor literal. "Las buenas noches" que damos al amigo, significan muy otra cosa que las "buenas noches" dirigida a la persona que nos seca y crispa los nervios. Y sin embargo la frase es la misma.

El Benjamín de los narradores gauchescos sintió temprano el prurito de la vocación literaria. Mientras cursaba las materias del bachillerato, afilaba la pluma escribiendo versos e impresiones que, con muy buen juicio, arrojaba luego al canasto, hasta que publicó el primer cuento y luego otros, y el éxito le planteó el trágico problema de los escritores uruguayos. Casi el ser o no ser de Hamlet. ¿Cómo conciliar las urgencias de un don, económicamente improductivo y por consiguiente vano, pueril, a pesar de su excelsitud, con la necesidad que constriñe al hombre, en las sociedades modernas, a ganar dinero o periclitar? Antes existía el príncipe, el magnate protector de poetas y escritores, que eran como la espada de la luz de los sombríos castillos roqueros. Pero la estirpe radiosa de los Lorenzo de Médicis terminó, y ha sido sustituida por el filántropo yanke, que hace llover oro sobre

los colegios, las universidades, los institutos, pero que sería incapaz de alojar y mantener magníficamente en su palacio a ningún liróforo. Verdad que hoy el Estado empieza a preocuparse seriamente del intelectual y a protegerlo. Mañana lo utilizará, en las secretarías de los ministerios, los consulados, las legaciones. Sus calidades intrínsecas y preparación lo hacen apto para muy altas y distintas funciones. Pero por ahora su situación es incierta y precaria. Tomemos a Dotti como ejemplo. Actualmente estudia derecho sin ningún entusiasmo, se atiborra de textos que su cerebro repugna, quisiera entregarse en cuerpo y alma a su vocación, pero no puede, la violenta y ya sabemos lo que trae a las grupas eso. Por darle vado a su vocación, por desahogo escribe de largo en largo un cuento. Quizá es el mejor estilo de hacerlo. No pienso al suponerlo en el *amateur* o en el diletanti; pienso en lo que se hace por el dictado de la fatalidad poética o el amor, sin la obligación del profesional, forzado a producir durante tantas o cuantas horas diarias, esté o no en estado de gracia, lo que lleva a la producción mecanizada, a menos que el estado de gracia sea crónico, privilegio menos raro, entre los grandes escritores, de lo que generalmente se cree. De cualquier manera hacer forzosamente lo que place, será siempre menos duro y más fecundo que majar el hierro frío de lo que repugna.

Entre nosotros no existe el literato de profesión. Los consumidos por el fuego sacro recurren a otros menesteres para costearse la existencia. Sólo robándole horas al sueño o al necesario descanso, le rinden a las Musas parte exigua del magno tributo que imperiosas reclaman. Las circunstancias los condenan a ser heroicos y eternos diletantis, porque se necesita, en ver-

dad, fortísima vocación, grande espíritu de sacrificio y tozudo empeño para no arrojar lejos de sí la pluma y junto con la pluma, lo que enjundiosamente somos, el tuétano del alma, el yo personalísimo. La multiplicidad de tareas no favorece la concentración, mitad del talento, no permite someterse a las severas disciplinas del trabajo metódico, que aguza las facultades natas y crea otras flamantes; ni deja aflorar la alta cultura literaria, ni darse, después de la ebullición y en el agua quieta, el peregrino cristal del buen gusto. Hoy la inspiración y el instinto solos no bastan. Fuerza es saber de dónde se viene y adónde se va. Urge conocer los vientos de renovación y las orientaciones novísimas que nos llegan de todas las latitudes. De otro modo el escritor flota a la deriva, sin brújula ni estrella polar. Y sin embargo, a pesar del ambiente hostil, la tierra uruguaya produce poetas, escritores y artistas de calidad. Es increíble, es milagroso, pero es así, y el que así sea da seguros barruntes de que algo insólito va a suceder. Cada vez que me lo digo experimento el ímpetu de colocar el asunto sobre la mesa de disección y estudiarlo escalpelo en mano. Ese algo es quizás la voluntad aún nebulosa, incierta, que va tanteando, y que empuja a los intelectuales a convertirse en los tentáculos de nuestra balbuceante cultura; de salirle gallardamente al encuentro a los monstruos de la confusión reinante en el mundo, de hundirse en el caos y aclarar, aclarar algo del misterio que nos rodea. Esto no es ni ha sido nunca obra de los políticos, ni de los economistas, sino de los soñadores de grande alcurnia, filamentos nerviosos del yo cósmico, y que por eso, cuando reinan las tinieblas y braman los huracanes, tienen visiones de iluminados, *lampos di luce* y suenan como campanas.

"El poeta es la revelación de lo infinito", dice Carlyle, pero es también la revelación de lo finito invisible para la mayoría. Mas no es esta la ocasión de hablar del poeta, sino por incidencia y entendiéndose por tal el versificador o el prosista, con tal que la frase sea el habitáculo de un espíritu.

Dotti no es fácil de confundir ni aun por los confundidores de oficio. Su obra literaria, aunque minúscula, tiene timbre propio, perfil original. Una página suya, entre veinte de otros escritores, se conoce por la vibración especialísima que delata la procedencia. Cuentos hay en *Los Alambradores,* como el primero, que le da su título al libro, donde no pasa nada, exteriormente al menos. No tiene argumento preciso, ni intriga, ni echa mano el autor de los deleznables recursos, efectismos y expedientes que suelen emplearse para intensificar la acción e insuflarle emotividad y dramatismo. Nada, pero donde no pasa nada Dotti pone su vibración íntima, su música, y entonces las cosas más corrientes e insignificantes nos cantan su canción. Al revés de los malos cuentistas, aquí acontece poco por fuera y mucho por dentro. ¡Grande hazaña! Para hacer algo de nada es preciso que llene el vacío termático la personalidad, un complexus de calidades tan taumatúrgicas que el libre juego de ellas solas son capaces de mantenernos embebidos y subyugados. Sin saberlo acaso Dotti, comulga en este cuento con las refinadas doctrinas que proclaman la poesía pura, la música pura, en sustancia, el arte limpio de lo que no sea arte, el cual le da escasísima importancia al cuento, al tema; rechaza, entre otras cosas, la emoción fisiológica y pregona la noble emoción artística; puramente intelectual, hasta dejar de ser emoción, con Valéry; subconsciente con

los discípulos de Freud, los dos polos. Todo el fárrago de las teorías estéticas de Europa, especialmente de París, se reducen, en suma, a cuestiones de forma, de escritura. Sin embargo, algo grande queda después de tantos avances y retrocesos; es la legitimidad de la sensibilidad moderna. Ignoramos quizá lo que podemos hacer, pero sabemos perfectamente que en todas las manifestaciones del arte y aun del pensamiento, una época no puede repetir lo hecho en otras sin suicidarse. A cada estadio de la cultura corresponde un adecuado lenguaje de formas. No había de cambiar radicalmente el curso de la ciencia, la filosofía y trocarse el orden de todo lo humano, y permanecer sin alteración lo más sensible, como un ejemplar de otras edades conservado entre las eternas nieves! Lo que llamamos la anarquía del mundo que nace, harto confuso por cierto, es la única posible unicidad de lo diverso y profundo de nuestras percepciones. ¿Pero quién puede aseverar que no nos encaminamos a una formidable síntesis final? En la novela, campo dilatadísimo de visión, cada escritor tiene su estética y técnica propias. Nunca ha habido mayor diversidad de teorías. pero esto no rompe los marcos del género. Sólo que después de Proust, Joyce, Girodoux, Romains, Valéry, Larbeau, Morand, Delteil, Montherland y tantos otros no cabe volver grupas para bordar sobre un cañamazo ordinario alguna insulsa escena costumbrista o cursi sentimental. Existen mil técnicas novelísticas, pero todas le vuelven las espaldas a los métodos de los grandes noveladores desaparecidos, aun admirándolos y estudiándolos. Actualmente, más que el tema nos interesa el modo de verlo del autor. El lector quiere la presencia de éste. Eso solo cambia todo el arte de novelar.

El asunto de *Los Alambradores,* como el de casi todos los cuentos de Dotti, no puede ser más simple. Dos paisanos trabajan asociados en la ruda faena de trazar, para dividir las propiedades rurales, esos largos pentagramas de alambre y postes, donde ponen su nota estridente las lechuzas y los chimangos. El Capincho es muy reconcentrado y taciturno; su compañero picotero y alarife. El primero suda para sostener una numerosa familia y va andrajoso; el pardo Arturo aguanta los solazos y las heladas para vestir buenas pilchas, jugar y beber. De pronto el Capincho muéstrase tristón, come poco, enmagrece, "su mirada refleja una gran desolación". La tristeza del Capincho, al volver al campamento después de un domingo, constituye, sin otras mixturas, la intriga del drama que nos mantiene emocionados, porque hay un drama, aunque invisible, *lo sucedido,* que tiene la fuerza de la fatalidad en las tragedias antiguas. Lo sucedido despierta al principio la curiosidad del pardo Arturo, lo atenacea luego, lo atormenta después e induce a espiar a su socio para arrancarle el secreto que lo aflige. El Capincho no lo dirá jamás; sufre, calla y al fin muere sin revelarlo, sin decir nada. Y eso es todo. Pero, ¡cuántas sugestiones en los diálogos y las escenas de los dos compañeros!; ¡qué firmes pinceladas descriptivas!; ¡qué agudas y camperas observaciones las del pardo cuando, al llegar al campamento, encuentra al Capincho yerbeando, detalle que le causa extrañeza, porque generalmente los lunes éste no llegaba antes de salir el sol!

"—¿Hace mucho que viniste? — preguntó Arturo.

"—No, arrecién.

El pardo ladino sospecha que el Capincho le miente.

"—Ta lavadote el mate, ¿diste güelta?

"—Sí, chale yerba, si queré.

Arturo pensó que si el Capincho ya había tomado una cebadura, no podía haber llegado recién.

Después ve el caballo del Capincho en el fondo del potrero y hace una observación de gaucho.

"—El mancarrón flaco, que no puede con la osamenta, no s'iba a dir al fondo del potrero de gusto nomá, enseguida que lo largaron. No hay qué hacerle que el Capincho ha vuelto a media noche, lo meno.

"Arturo notó que el Capincho estaba muy demacrado. Había una gran tristeza en aquellos ojos claros".

Arde en deseos de saber lo que su compañero no le dirá. Su obstinación en averiguar lo hace descubrir otro rastro. La cincha y el cinchón estaban lejos del recado. Entonces razona:

"—Si hubiera desensillau hoy, tenían que estar juntas todas las garras. El Capincho tenía que haber tendido cama con el recau, con toda seguridad que ha güelto anoche".

Por último se pregunta: ¿por qué el Capincho había vuelto la noche anterior y por qué se lo ocultaba? Y su curiosidad sube de punto a medida que la melancolía y el decaimiento del Capincho aumentan. Una tarde sale éste a buscar agua. Entra el sol, cierra y avanza la noche sin que retorne. Arturo va a buscarlo. Entró al monte. Obsérvese esta anotación: "La noche era oscura y el viento daba a los árboles rumor de olas". Los símiles y las imágenes de Dotti tienen casi siempre la misma sobriedad y justeza.

"—¡Capincho, Capincho! — gritó.

De pronto ve un bulto al pie de un árbol. Presume que es su compañero y vuelve a gritar con fuerza "para vencer el viento":

"—¡Capincho! ¡Chee!

"Se acercó: era él. Le levantó la moribunda cabeza al tiempo que le preguntaba:

"—Ché, hermano, ¿que tené?

"El Capincho abrió los ojos de gato y contestó por última vez:

"—Nada.

Y acaba el cuento, sin más comentarios, pero ese nada es toda una historia, mejor dicho el extracto supremo de la humilde y dolorosa existencia del Capincho.

Los cuentos de Dotti delatan, junto a las calidades típicas del narrador gauchesco, el propósito sincero, instintivo o consciente, de huir los efectismos y los trucos y acercarse a la honrada simplicidad. Apaga de industria el colorido demasiado brillante, usa las medias tintas sentimentales, parece que pulsara con sordina su guitarra de payador. Y cuando canta lo hace bien bajito. No es como Espínola, torrente impetuoso y de hondo cauce, sino remanso de aguas transparentes, que dejan ver las guijas del fondo, pero que se enturbia y torna arrebatado si sopla un viento de tragedia como en *El Chimango.* Tiene Dotti, sin disputa, la nota patética, pero la emplea con parsimonia. En general los narradores criollos, acuden afanosos al dramatismo forzado, al recurso pueril de las escenas violentas y la jerga gaucha sacada de sus naturales quicios. El que los lee experimenta la errónea impresión de que el paisano es un bárbaro, furibundo siempre, que habla como un negro bozal y cuya meritísima función es dar y recibir puñaladas. Así sólo muestran la faceta áspera y turbia del alma gaucha como si no tuviera otras pulidas y claras. El que no haya oído en las estancias la carcajada gaucha, no

el alma de las naciones. De ahí que a veces una creación poética tenga hondo influjo, imperceptible para el vulgo, neto a los ojos del psicólogo zahorí, sobre la vida de un pueblo. Aun en la ciencia y la filosofía, cuando crean, el que va adelante, el explorador es un pensamiento poético. El científico, el filósofo, el político de alto rango son también, en el fondo, poetas creadores de mundos mágicos. Sus sistemas son imágenes y metáforas de grueso calibre y largo alcance; si fueran verdades solamente no saldrían de los laboratorios o parlamentos. El símbolo es muy superior a la realidad. Y nuestro gaucho va tomando simbólico perfil. Por eso es una cosa grande.

Los narradores gauchescos tienen, a mi entender, por misión supina hacernos sentir la honda y colmada realidad campera. ¡Cómo nos agradaríamos, en qué grande espejo nos veríamos si tuviéramos un *Don Quijote*, o un *Hamlet* o un *Cid* criollo! Lo genuinamente nuestro no ha encontrado aún su expresión literaria total. Falta la conjunción suprema de las fases y las aristas en un sintético haz. El grupo de narradores gauchescos, del cual sólo he tratado a los más jóvenes, está bien orientado y como habiéndole tomado el rastro a la obra cumbre del género. Urge fijarla en el papel, antes que el campo, nuestro viejo campo, la estancia y el gaucho entren para siempre en el reino de las sombras.

FIN

afabulación, sino en las sugerencias y los entretelones de ella. El ánimo de escribir cuentos vistosos e impresionantes, es ajeno a sus propósitos. No se puede decir que su mundo perceptible, o menos pedantescamente, su paisaje, sea muy vario y dilatado, pero lo que ve, lo ve nítidamente y con gran relieve: es la realidad campera. Ahí tiene Dotti, como Espínola, el pingüe filón. La gran novela o serie de narraciones que nos dé la sensación viva y definitiva del campo bagual, la estancia cimarrona y el gaucho y sus trágicas peripecias, está por escribirse. Apenas se han puesto de relieve algunos aspectos, algunas anécdotas, pero la gran trinidad permanece intacta, esperando la mano de hierro que la empuñe, la apriete y en un soberano esfuerzo exprima sus truculentos jugos. Entonces habrá en nuestro cielo literario, como una gran iluminación. Todos: intelectuales, estadistas, estudiantes, negociantes, rurales, obreros, ricos y pobres sentirán la sacudida con que infaliblemente ha de estremecernos una revelación nacional en el plano del sentimiento. Veremos más intelectualmente y más sensitivamente lo que fuimos y lo que somos.

Mientras no tengamos pareja a la historia de los hechos, la visión literaria del pasado, sólo tendremos historia incompleta. Tampoco tendremos cultura acabada, porque la cultura pende más de la sensibilidad que de la inteligencia de una época. ¿Qué sería de los siglos medios sin *La Divina Comedia,* los monjes, las leyendas, las iglesias, los conventos? La cultura se asentaba antaño, casi exclusivamente, sobre la roca de cristal de las artes y las letras, hoy tiene múltiples bases y se extiende a muchos sectores de la vida, mas las letras y las artes conservan la preeminencia, porque la materia prima en que se ejercen es

el alma de las naciones. De ahí que a veces una creación poética tenga hondo influjo, imperceptible para el vulgo, neto a los ojos del psicólogo zahorí, sobre la vida de un pueblo. Aun en la ciencia y la filosofía, cuando crean, el que va adelante, el explorador es un pensamiento poético. El científico, el filósofo, el político de alto rango son también, en el fondo, poetas creadores de mundos mágicos. Sus sistemas son imágenes y metáforas de grueso calibre y largo alcance; si fueran verdades solamente no saldrían de los laboratorios o parlamentos. El símbolo es muy superior a la realidad. Y nuestro gaucho va tomando simbólico perfil. Por eso es una cosa grande.

Los narradores gauchescos tienen, a mi entender, por misión supina hacernos sentir la honda y colmada realidad campera. ¡Cómo nos agradaríamos, en qué grande espejo nos veríamos si tuviéramos un *Don Quijote*, o un *Hamlet* o un *Cid* criollo! Lo genuinamente nuestro no ha encontrado aún su expresión literaria total. Falta la conjunción suprema de las fases y las aristas en un sintético haz. El grupo de narradores gauchescos, del cual sólo he tratado a los más jóvenes, está bien orientado y como habiéndole tomado el rastro a la obra cumbre del género. Urge fijarla en el papel, antes que el campo, nuestro viejo campo, la estancia y el gaucho entren para siempre en el reino de las sombras.

FIN

VOLUMENES PUBLICADOS

1 — Carlos María Ramírez: ARTIGAS.

2. — Carlos Vaz Ferreira: FERMENTARIO.

3. — Carlos Reyles: EL TERRUÑO y PRIMITIVO.

4. — Eduardo Acevedo Díaz: ISMAEL.

5. — Carlos Vaz Ferreira: SOBRE LOS PROBLEMAS SOCIALES.

6. — Carlos Vaz Ferreira: SOBRE LA PROPIEDAD DE LA TIERRA.

7. — José María Reyes: DESCRIPCIÓN GEOGRÁFICA DEL TERRITORIO DE LA REPÚBLICA O. DEL URUGUAY. (Tomo I).

8 — José María Reyes. DESCRIPCIÓN GEOGRÁFICA DEL TERRITORIO DE LA REPÚBLICA O. DEL URUGUAY. (Tomo II).

9. — Francisco Bauzá: ESTUDIOS LITERARIOS.

10 — Sansón Carrasco: ARTÍCULOS.

11. — Francisco Bauzá: ESTUDIOS CONSTITUCIONALES.

12 — José P. Massera: ESTUDIOS FILOSÓFICOS.

13. — El Viejo Pancho: PAJA BRAVA.

14. — José Pedro Bellan: DOÑARRAMONA.

15. — Eduardo Acevedo Díaz: SOLEDAD y EL COMBATE DE LA TAPERA.

16. — Alvaro Armando Vasseur: TODOS LOS CANTOS.

17. — Manuel Bernárdez: NARRACIONES.

18. — Juan Zorrilla de San Martín: TABARÉ.

19. — Javier de Viana: GAUCHA.

20. — María Eugenia Vaz Ferreira: LA ISLA DE LOS CÁNTICOS.